
تاريخ الفنون الجميلة
في القرون الوسطى



تاريخ الفنون الجميلة

فى القرون الوسطى

مقرر السنة الثانية من الدراسة الثانوية

تأليف

عبد الحميد العجاتى و رياض جندى ملطى

ناظر المدرسة التوفيقية — أستاذ التاريخ بالمدرسة التوفيقية

[الطبعـــة الأولى]

مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة

١٩٢٩

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة افتتاحية

بدأت مصر من عهد المغفور له محمد على باشا تنقل عن أوربا معالم المدنية الحديثة من علم وصناعة ونظم عسكرية ومدنية . واتجهت أنظار أولى الأمر الى كل ما كان ذا أثر عملى محسوس من العلوم كالطب والهندسة والكيمياء واللغات . ولم يعنوا كثيرا بالعلوم الفنية والفلسفية . فظل الاهتمام بالفنون الجميلة محصورا فى دائرة ضيقة للغاية الى مبادئ القرن العشرين .

عند ذلك أخذ مفكرو الأمة يشعرون بنقص عنصر من العناصر اللازمة لتكوين ثقافة مصرية جديرة بآستعداد الشعب المصرى وبتاريخه المجيد — شعروا بأن الفنون الجميلة التى نبتت وترعرعت وبسقت فى هذا الوادى الخصيب وأرسلت ظلها الوارف الى كل أنحاء المعمورة أصبحت وليس بين المصريين من له فيها نصيب . فكانت نتيجة هذا الشعور تأسيس مدرسة خاصة بالفنون الجميلة

وزيادة اهتمام وزارة المعارف بترقية تعليم الفنون الجميلة فى مدارسها وبتشجيع المشتغلين بهذه الفنون .

وأخيرا أظهرت الوزارة غيرتها على ترقية الفنون الجميلة ورغبتها فى لفت نظر النشء إليها فحذت حذو معظم الأمم الغربية وجعلت لتاريخ هذه الفنون مكانا ظاهرا بين مواد الدراسة الثانوية . غير أن هذه المادّة الجديدة مع كثرة ما كتب فيها باللغات الأوربية لا تكاد تجد مؤلفا واحدا فيها باللغة العربية .

فرأينا أن نبذل جهدنا المشترك لتذليل هذه العقبة وتمهيد السبيل لمن شاء أن يواصل هذه الدراسة الشيقة السارّة . ولكى يسهل على القارئ فهم موضوع الكتاب تحاشينا الاصطلاحات الفنية والألفاظ والعبارات غير المألوفة وأكثرنا من الصور الإيضاحية إكثارا لم يسبق له مثيل فى الكتب العربية ؟

المؤلفان

الباب الأول

الفن الأوربى فى القرون الوسطى

١ – فن البنـاء

يزين أوربا عدد عظيم من مبانى القرون الوسـطى . وإن المتأمل فى هذه المبانى ليعجب كيف يطلق اسم «العصور المظلمة» على تلك القرون التى أبرزت الى عالم الوجود مثل هـذه الصروح التى جمعت الى الفخامة والجلال المتانة والجمال .

وأهم ما بقى من مبانى القرون الوسـطى كنائسها ودور بلدياتها وأبراج نواقيسها . أما الأسـوار العظيمة التى كانت تحيط بمدنهـا والحصون التى كانت مسكنا لاشرافها فلا نرى منها الآن إلا عددا يسيرا أبقى عليه أثرا من آثار العصور الغابرة [١] .

(١) بعد اختراع البارود والمدافع لم يعد لهذه الأسوار والحصون فائدة عظيمة . وبزوال النظام الاقطاعى وتكوين الممالك الحديثة لم تعد لها حاجة .

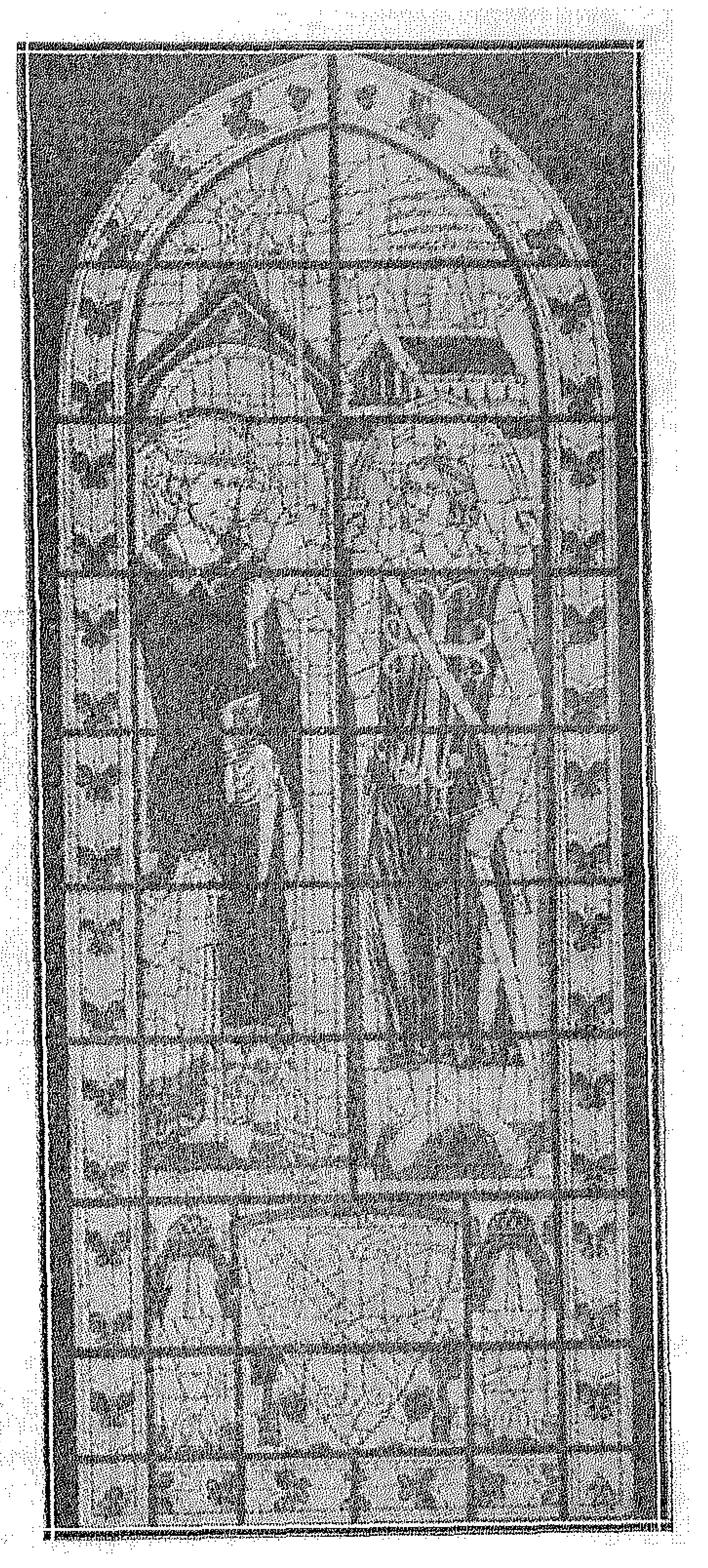
وإنا متى ذكرنا صغر مدن تلك العصور وقلة ثروتها اذا قيست بمدن هذا العصر لنكاد ننكر إمكان أهلها القيام بتشييد تلك الكنائس الرائعة التي كثيرا ما بلغت نفقات الواحدة منها مئات الألوف من الدنانير[1] غير أنه يجب أن نذكر أيضا ثلاثة أمور تفسر لنا سر إمكان تشييد هذه المباني العظيمة .

(أولا) العاطفة الدينية القوية التي كانت تملك على القوم كل مشاعرهم . وإن من تركوا كل متاع الدنيا وزهدوا في زخرف هذه الحياة وانضووا تحت لواء الرهبنة زرافات ووحدانا أملا في الحياة الأخرى . ومن تركوا أوطانهم وذويهم وطوّحوا بأنفسهم وبأموالهم الى الشرق ليدافعوا عن بيت المقدس ويفتحوا لاخوانهم المسيحيين طريق الحج ليس عزيزا عليهم أن يقدّموا المال اللازم لبناء الكنائس أو أن يتطوّعوا للعمل بغير أجر في بنائها .

(ثانيا) سلطة الكنيسة التي بلغت في هذه القرون أقصى مداها . وكان الأساقفة في كثير من الأحيان يتمتعون بايرادات عظيمة تأتيهم من أملاك الكنيسة وما يجمعونه من أموال الزكاة .

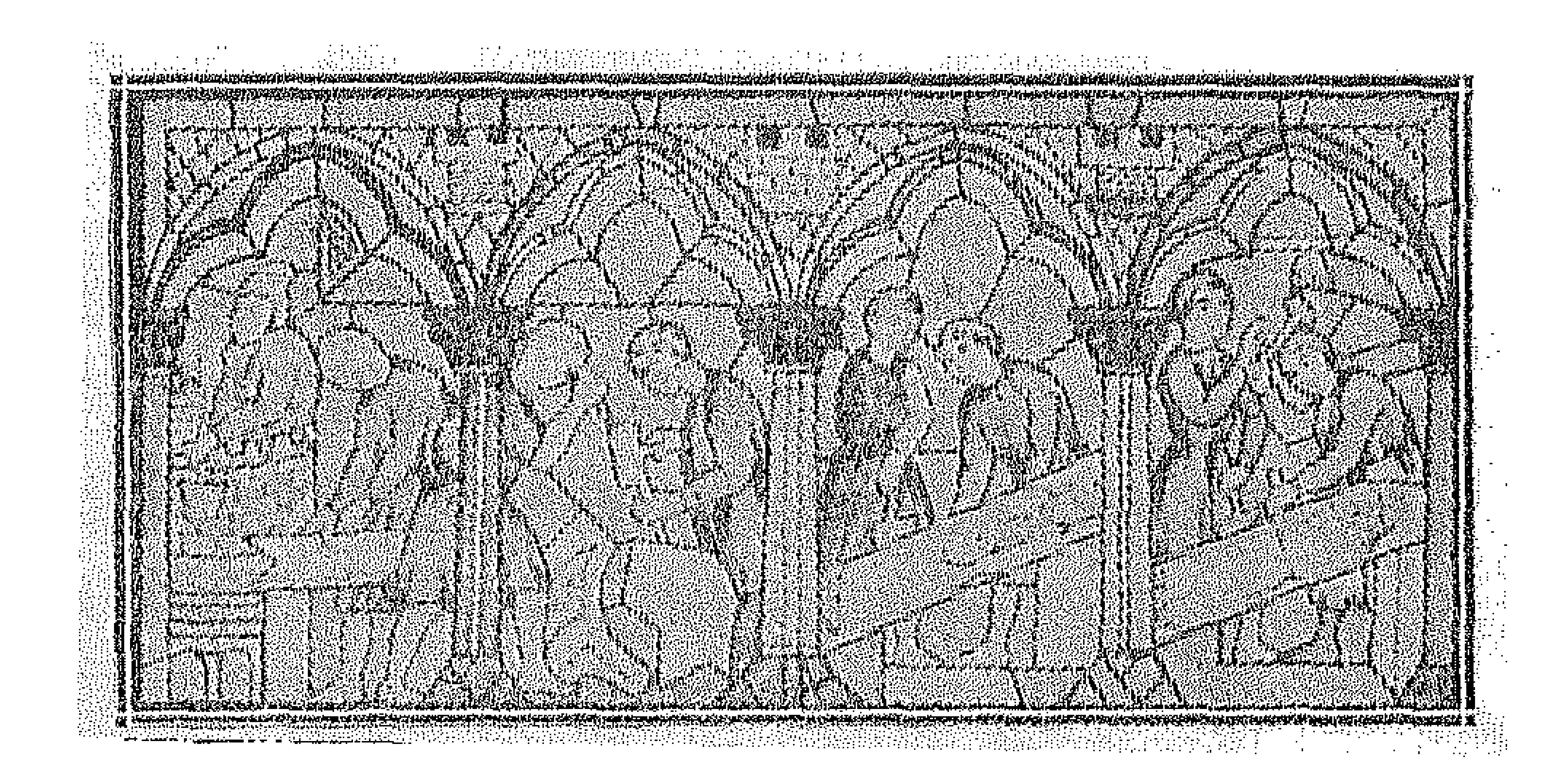
---

(١) بلغت نفقات كنيسة (Notre Dame) بباريس أكثر من ١٫٠٠٠٫٠٠٠ جنيه .



(شكل ١) زجاج منقوش من القرن الثالث عشر
هذا زجاج منقوش فى إحدى نوافذ كنيسة (Notre Dame) بمدينة (Chartres) بفرنسا . والصورة تمثل قديسا يبارك فارسا على وشك القيام فى حملة صليبية

(ثالثــا) كانت أوربا الغربية الى ما قبل القرن السادس عشر تابعة لكنيسة واحدة[١] جامعة هى الكنيســة الكاثوليكية . فكان بناء دار للعبادة أمرا يهــم المجتمع الكاثوليكى كله — القريب منه والبعيد الرفيع فيــه والوضيع . فيسَّر التعاون قيام هــذه الصروح الرائعـــة .



(شكل ٢) مثل آخر من زجاج كنيسة شارتر
والصورة تمثل جماعة من الصناع يعدون الأحجار و ينحتون صور بعض الملوك .

هذا الى أن مدائن أوربا كانت تنافس بعضها بعضا فى هذا المضمار فتحاول كل منها أن تكون لهـا كنيسة تفوق عظما وجمالا ما لاخواتها .

---

(١) يقصد بالكنيسة هنا المذهب لا دار العبادة .

الكنائس البازيليكية[1]

عند انتشار الديانة المسيحية بأوربا أخذ الأوربيون يبنون الكنائس على القواعد الهندسية الرومانية ولكنهم بدل أن يتخذوا هياكل الرومان نموذجا لكنائسهم اتخذوا نوعا من مبانيهم كانوا يسمونه « بازيليكا »[2] . ولذلك يطلق على الكنائس التى بنيت على هذا الطراز اسم « بازيليكا » أو « الكنائس البازيليكية » . ومن هذه الكنائس نشأ فى الدولة الرومانية الشرقية الطراز البيزنطى الذي ظل سائدا الى وقت فتح العثمانيين للقسطنطينية بل الى ما بعد ذلك . ولكن البازيليكيات ظلت الطراز السائد فى غرب أوربا الى آخر القرن الثامن . ومن القرن التاسع يبدأ ظهور الطراز شبه الرومانى (Romanesque) الذى يظل استعماله الى منتصف

---

(١) بما أن الكنائس هى أهم مبانى القرون الوسطى فسيكون معظم كلامنا عنها عند الكلام فى فن البناء . وان كان كثير من مميزات طرز البناء المختلفة تظهر فى غير الكنائس ظهورها فى الكنائس .

(٢) (basilica) أى البيت الملكى . وتوجد فئة قليلة بين مؤرخى فن البناء لا تعتقد بأن هندسة الكنائس مأخوذة عن البازيليكا الرومانية .

القرن الثانى عشر ثم يحل محله الطراز القوطى[(١)] الذى يظل استعماله الى آخر القرن الخامس عشر ومن ثم يحل محله طراز النهضة (Renaissance) .

البازيليكا الرومانية :

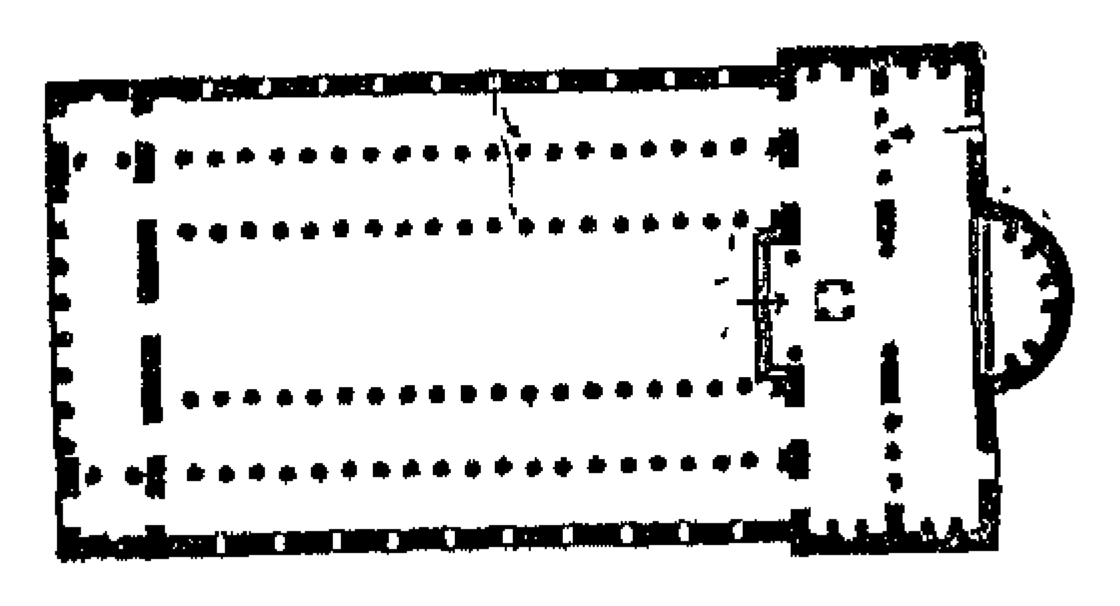
هى مكان لانجاز الأعمال التجارية والقضائية . وتتكوّن عادة من إيوان مستطيل بجانبيه جناحان يفصل كلا منهما عن الايوان صف أو صفان من العمد . وسقف هذين الجناحين أقل ارتفاعا من سقف الإيوان وفوقهما دور ثان من البناء . أحد ضلعى المستطيل القصيرين به المدخل الرئيسى ، والضلع الآخر وسطه مستدير يجلس فيه القاضى الرومانى (Prætor) ليفصل فيما يعرض عليه من القضايا .

---

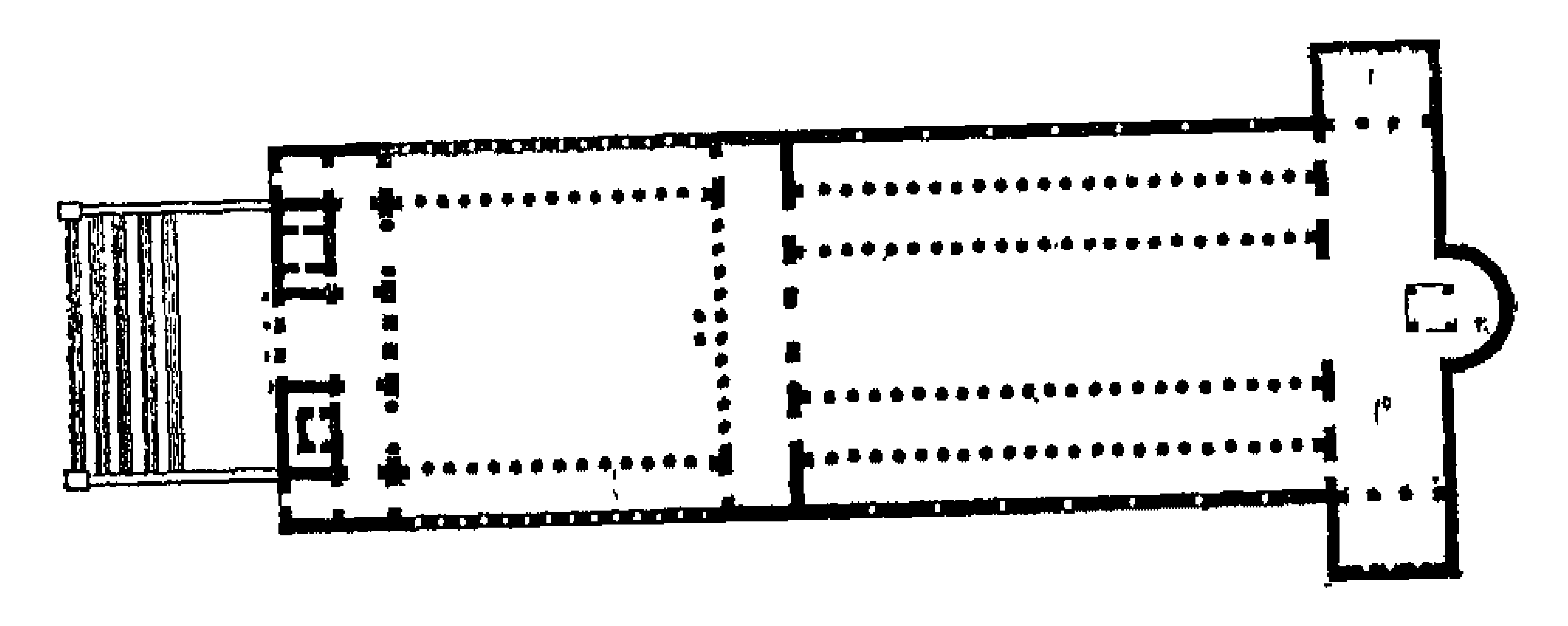
(١) (Gothic) وليس لهذه التسمية علاقة بالقبائل القوطية التى غزت أوربا ودكت معالم الدولة الرومانية . وانما أطلق المهندسون الايطاليون فى القرن السادس عشر هذا الاسم على هذا الطراز لأنه فى نظرهم لا يليق إلا بقوم من الهمج والمتوحشين أمثال القوط — ويظهر عدم ميل الايطاليين لهذا الطراز أنه لم ينتشر كثيرا فى بلادهم مع أنه كان فى وقت من الأوقات الطراز الوحيد المتبع فى بناء كنائس أوربا الغربية كلها .

الكنيسة البازيليكية :

انظر الى الشكلين ٣ و ٤ ترمكانا مستطيلا تقسمه أربعة صفوف من العمد الى إيوان أوسط وأجنحة جانبية . قبل أن تدخله تجد سقيفة وفى نهايته حائط يقابل حائط المدخل يتوسطه « قوس نصر » يؤدّى الى جناح عرضى (transept) خاص بالقساوسة ينتهى بنصف دائرة يوضع فى وسطها على ارتفاع بضع درجات عرش الأسقف وعلى جانبى عرش الأسقف مقاعد



(شكل ٣) تخطيط بازيليكية (St. Paul) بروما التى بنيت سنة ٣٨٠ م وأعيد بناؤها سنة ١٨٢١

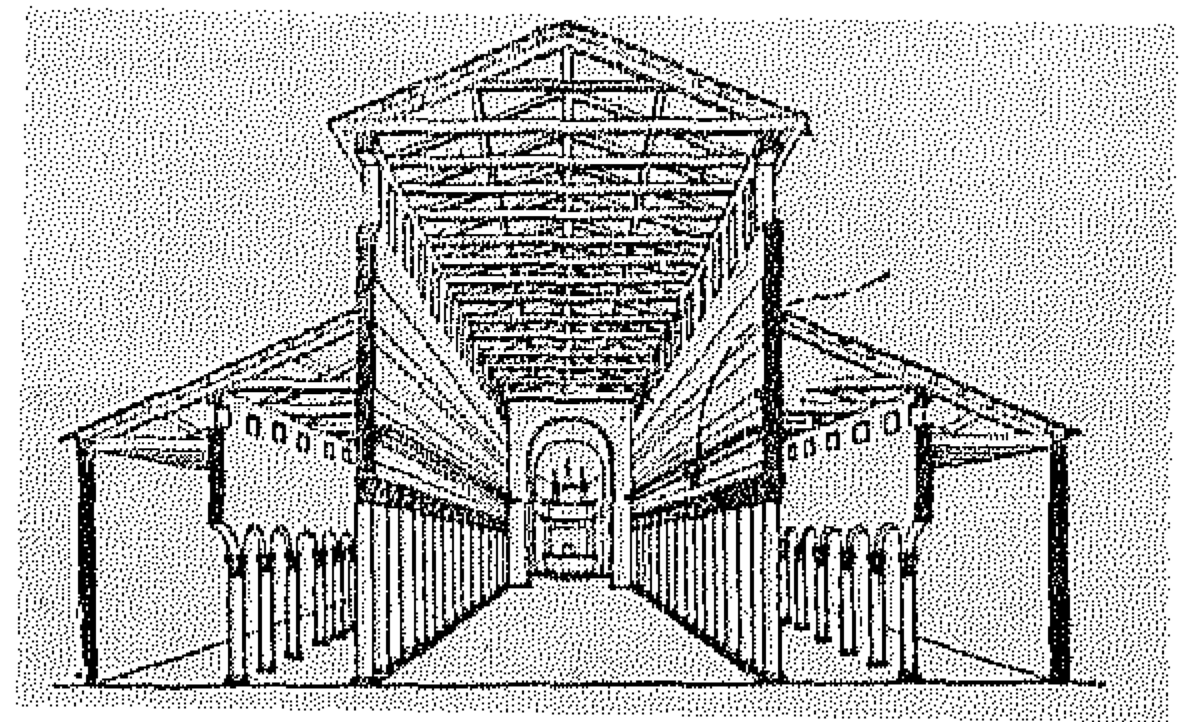


(شكل ٤) تخطيط بازيليكية (St. Peter) خارج أسوار رومه و بنيت بالقرن الرابع

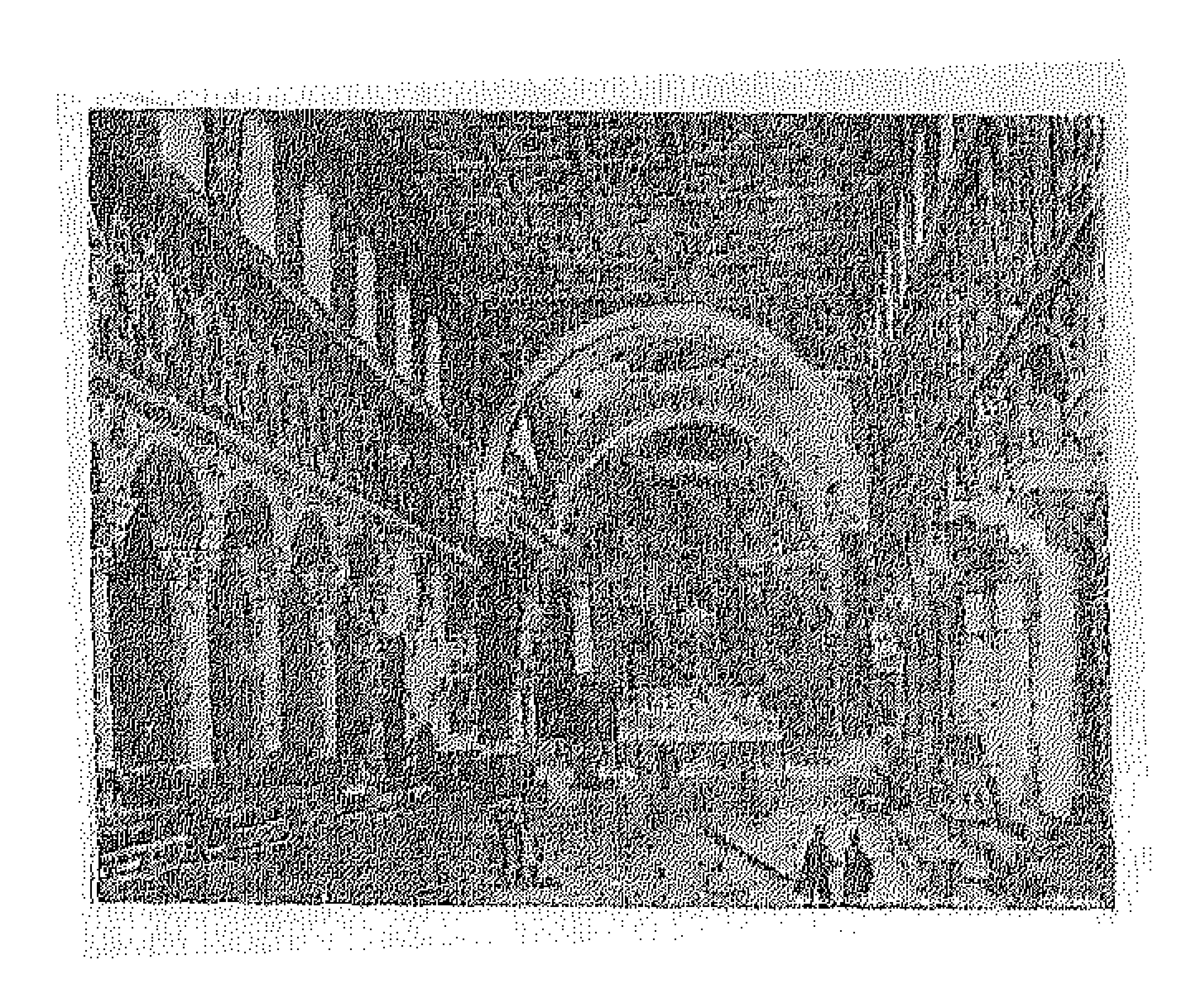
لشيوخ الكنيسة وما بين الأسقف وجمهور المصلين تجد المذبح . وفى الغالب كان المذبح يبنى فوق قبر القديس الذى تشاد باسمه الكنيسة . والعادة أن يسبق السقيفة ساحة بها صفوف من العمد (شكل ٤) ونافورة ماء . وهذه الساحة تتصل بالمعمودية (المكان الذى تقام به الاجراءات الدينية التى لا يصبح المرء مسيحيا إلا باتمامها) وفى بعض هذه الكنائس كان يبنى دور ثان فوق الجناحين الجانبيين تجلس فيه النساء فان لم يبن هذا الدور خصص لهن أحد الجناحين .

وكان الضوء يصل الى الايوان من نوافذ تجعل فى أعلى جانبيه شكل (٥ و ٦)

وفى أواخر العصر «البازيليكى» كثر عدد المرتلين فى الكنائس فجعل لهم مكان خاص فى صدر الايوان يفصل عنه بحاجز قليل الارتفاع يوضع على كل من جانبيه منبر لتلاوة الانجيل ورسائل الرسل .



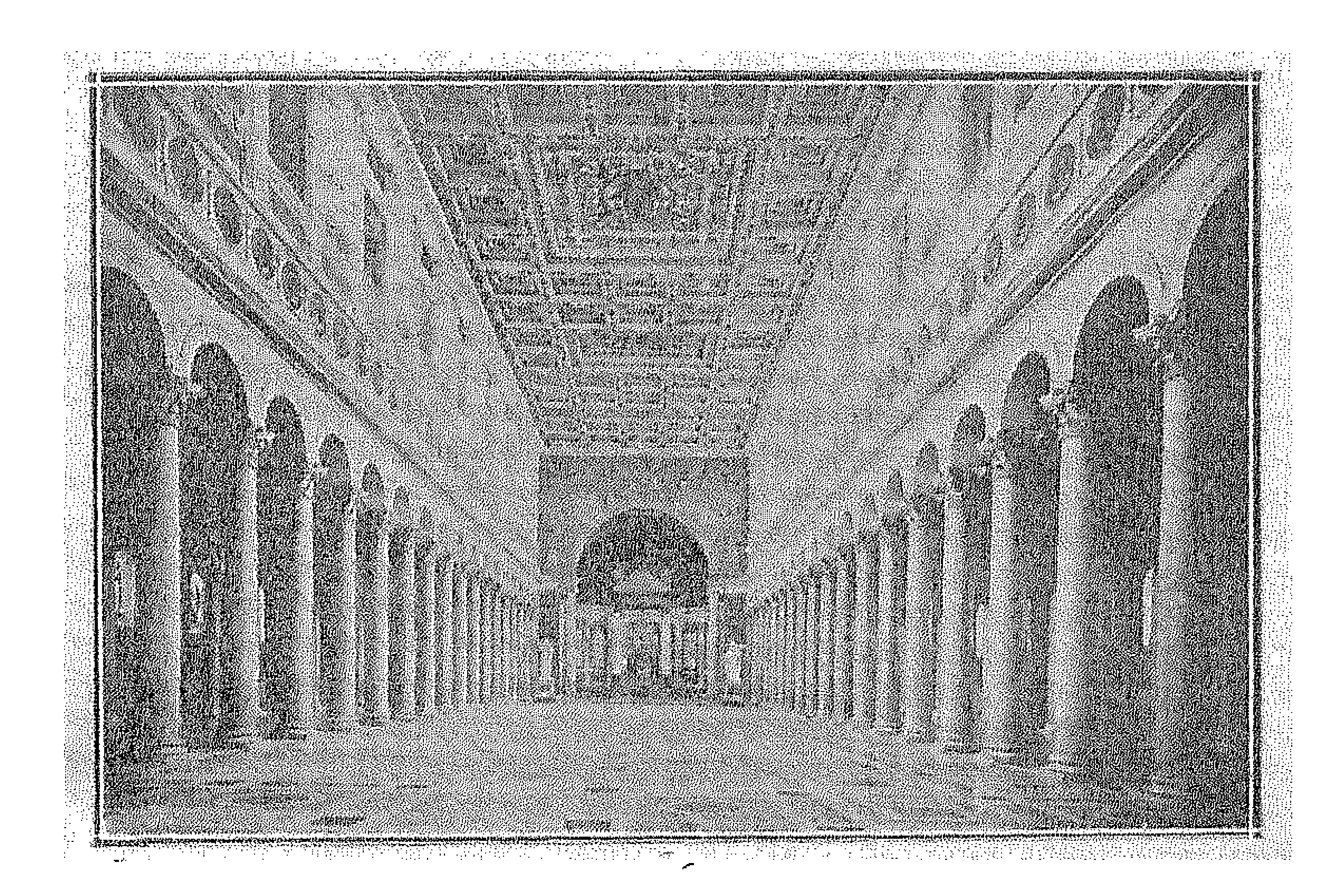
(شكل ٥) قطاع رأسى فى كنيسة (St. Peter) يرى داخلها



(شكل ٦) داخل كنيسة (St. Apollinaire nuovo)
بمدينة رافنا بايطاليا . بنيت فى القرن السادس

ويرجع عظم منظر داخل هذه المبانى الى الفسيفساء الزجاجية التى كثيرا ما كانت ترصع بطول البناء فوق العقود المقامة على صفى العمد المجاورين للايوان . كما يرصع بها قوس النصر والحنية التى تعلو نصف الدائرة الذى ينتهى به الجناح العرضى . وفى وسط هذه الحنية تجد صورة "المسيح جالسا على عرشه" مرسومة على أرضية ذهبية .

أما سقف هذه الكنائس فكانت تصنع من الخشب (شكل٧) وتقسم الى أقسام عدة وتموّه بالذهب بسخاء . أما أرضها فكانت تصنع من الرخام ينظمونه نظما هندسيا بديعا . وكثيرا ما كانوا يأخذون هذا الرخام من المبانى الرومانية القديمة .

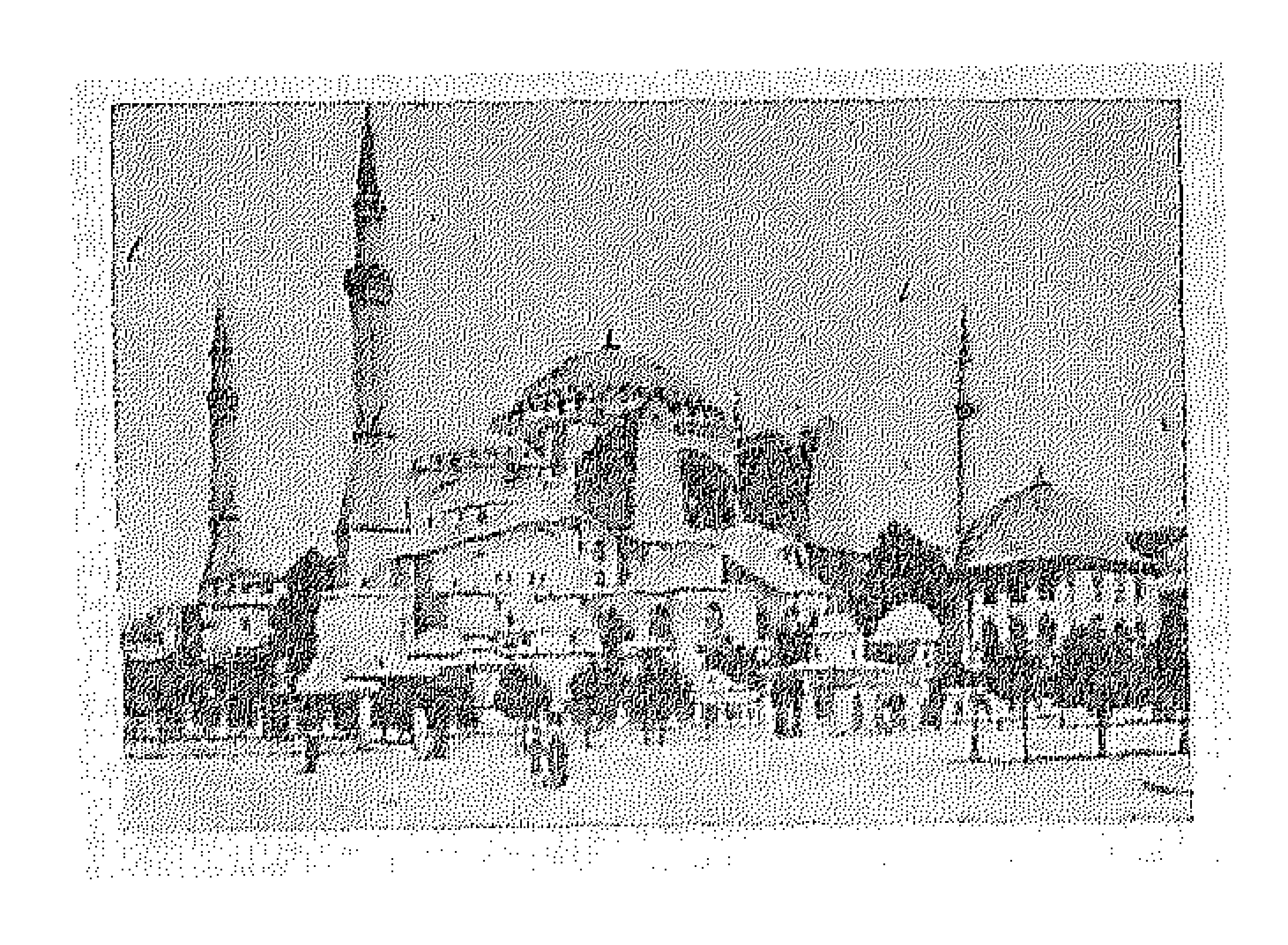


(شكل ٧) داخل كنيسة (St. Paul) خارج أسوار رومه

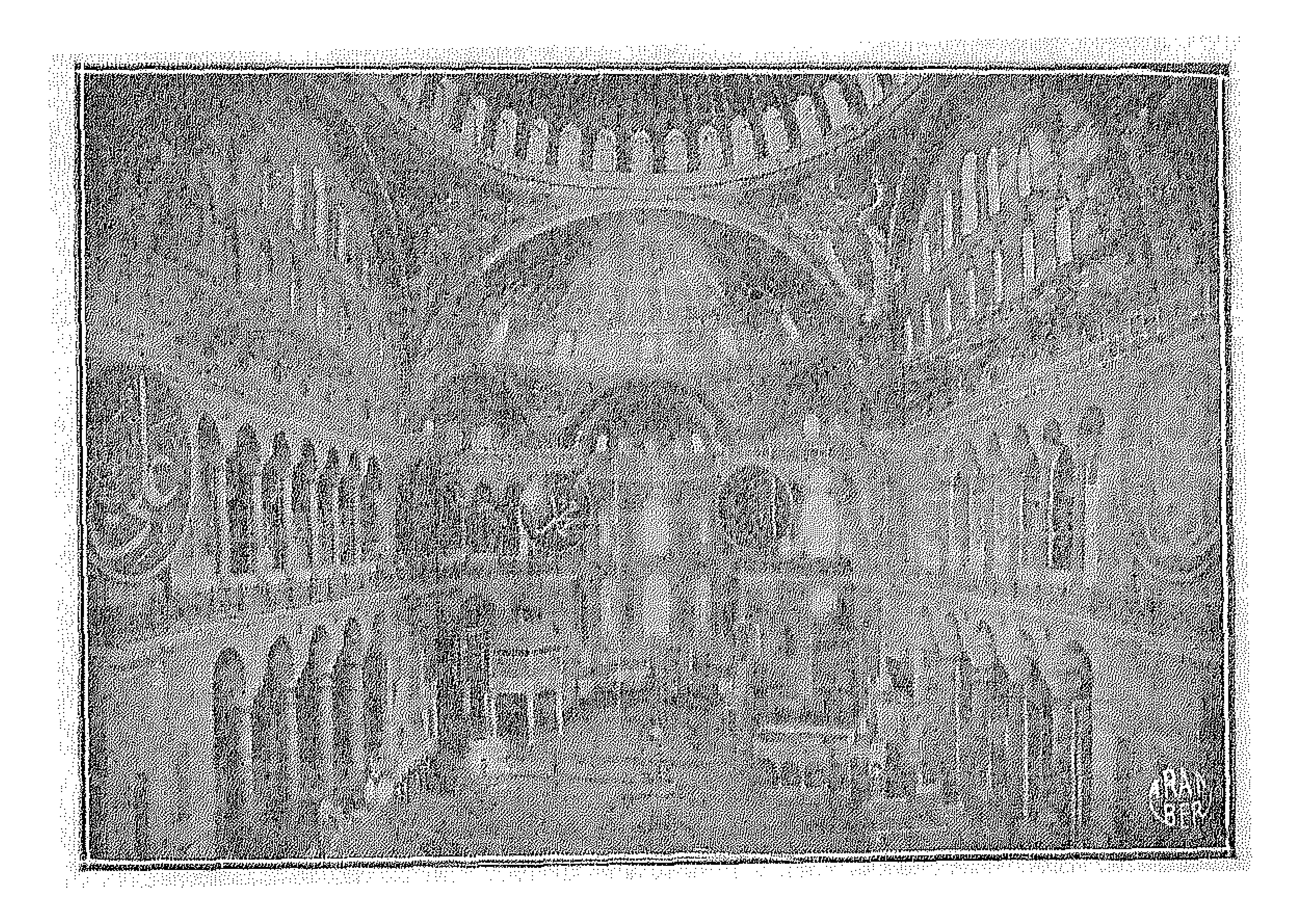
ومما يميز مبانى هذا العصر أيضا أن أبوابه ونوافذه ومشاكيه[1] ليس لها سقف أفقى بل تنتهى بسقف نصف دائرى كما يميزها كثرة الألوان فى زخرفتها .

أما إطارات المبانى (كرانيشها) فمع أنها تقليد للاطارات الرومانية ومع أنها فى منظرها الاجمالى ذات أثر عظيم فى النفس إلا أن تأخر فنّ النحت ظاهر فيها بجلاء .

(١) المشكاة كوة غير نافذة . وفى هذه الكوات كثيرا ما نجد تماثيل للقديسين والملائكة الخ خصوصا فى العصر القوطى .



(شكل ٨) منظر خارجى لآياصوفيا بالقسطنطينية (بنيت بأمر جستنيان من سنة ٥٣٢ الى سنة ٥٣٧ وأضيفت المآذن بعد الفتح العثمانى)

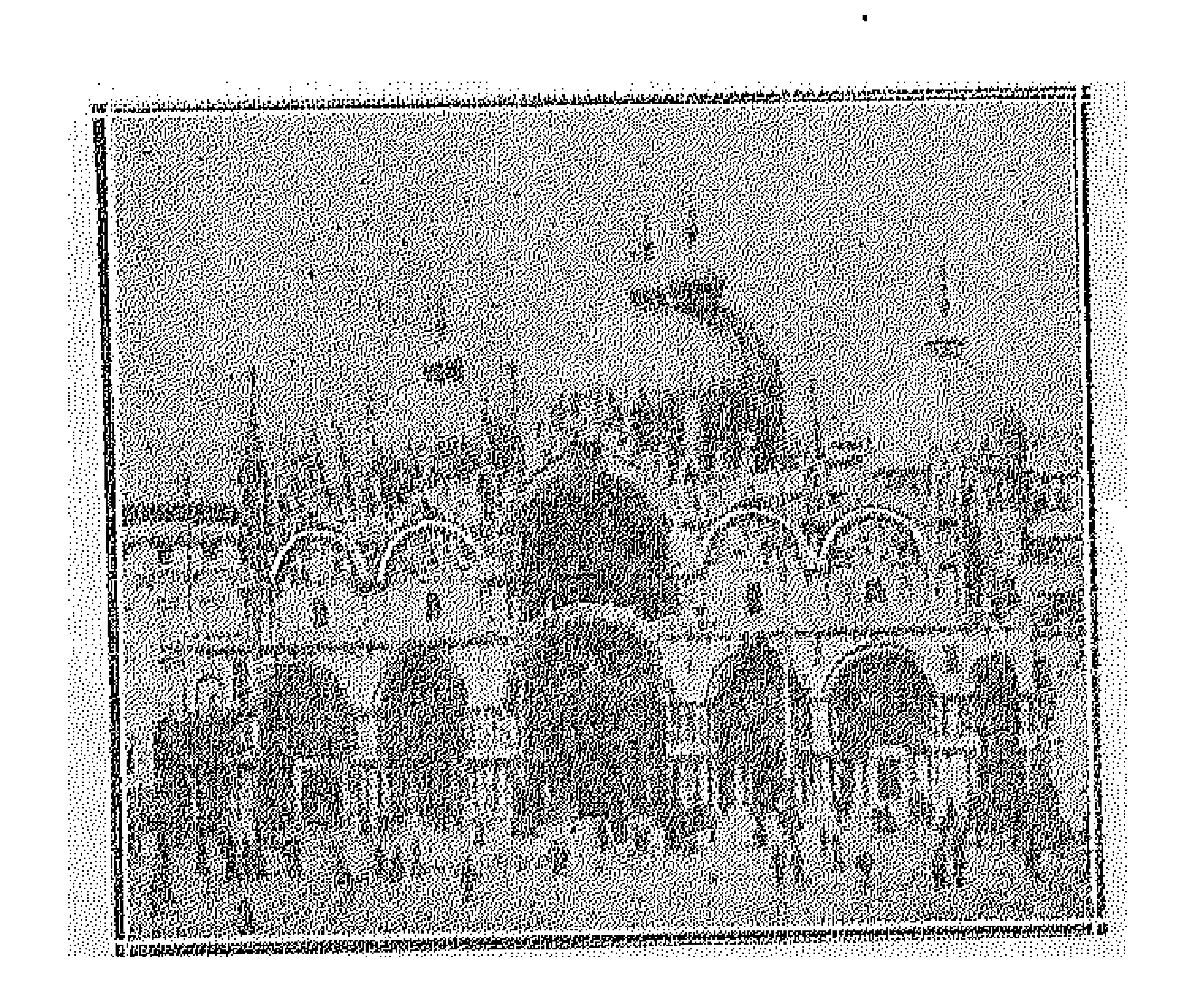


(شكل ٩) منظر داخل آياصوفيا (وضعت النقوش العربية بعد الفتح العثمانى)

الكنيســـة البيزنطيـــة

أبدع أمثلة هـذا الطراز كنيسة أيا صوفيا بالقسطنطينية التى أصبحت بعـد الفتح العثمانى جامع أيا صـوفيا (شـكل ٨ و ٩) وكنيسة القديس فيتال (San Vitale) بمدينـة رافنا بشمال إيطاليا وكنيسة القديس مرقس بالبندقية (١) (شكل ١٠) .

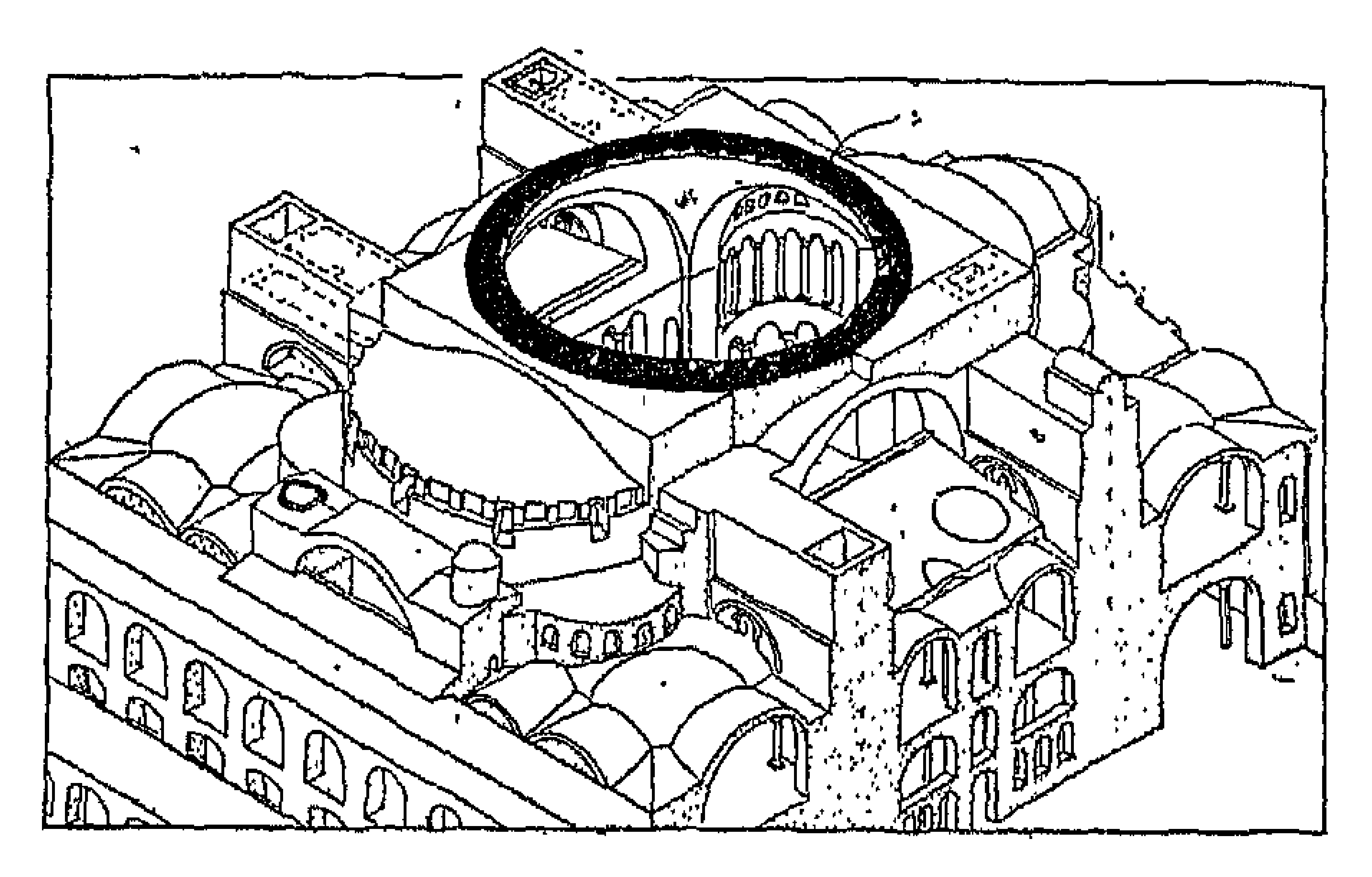
بانتقال عاصمة الدولة الرومانية الى بيزنطة (القسطنطينية) انتقل اليهـا الفنّ الرومانى غير أن هذا الفنّ تأثر بالبيئة الجديدة التى وجد فيها فتحوّل الى الطراز المسمى « البيزنطى » .



(شكل ١٠) كنيســة القديس مرقس بالبندقيــة
(بنيت فى أواخر القرن الحادى عشر)

(١) بنيت كنيستا رافنا والبندقية على هـذا الطراز مع وقوعهما بأوربا الغربية لأن رافنا كانت وقتا ما مقر نائب الأمبراطور (البيزنطى) بينما البندقية كانت لها علاقات تجارية وثيقة بالدولة البيزنطية .

فالقباب نصف الكروية التى تعتبر من أهم مميزات الكنائس البيزنطية[١] لا وجود لها بالبازيليكيات و إنما أخذها البيزنطيون عن

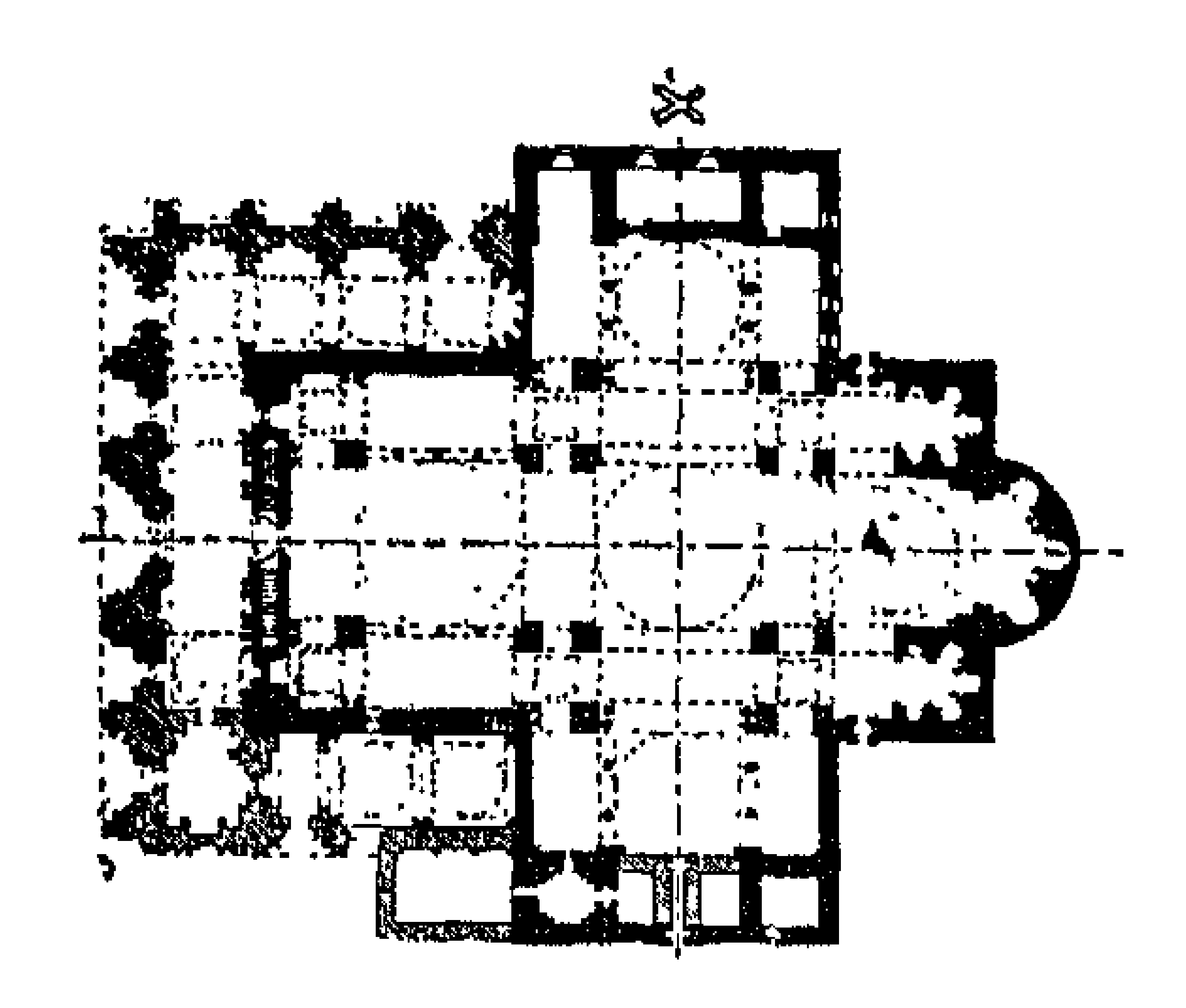


(شكل ١١) منظر لكنيسة أياصوفيا من نقطة عالية خارجها
(وقد أزيلت من الرسم القبة الكبرى لاظهار المثلثات المنحنية)

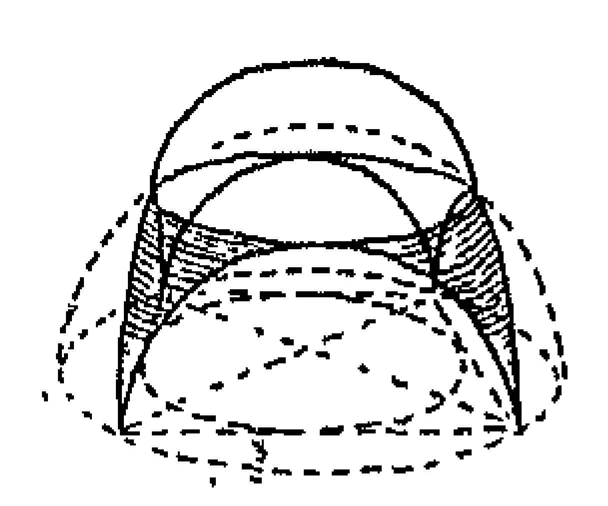
الفنّ الأسيوى والايوان البازيليكى المستطيل يحل محله إيوان مربع على كل من جوانبه ذراع قصير فيصبح مسطح الكنيسة على شكل صليب (شكل ١٢) .

وكثيرا مانجد فوق كل من هذه الأذرع قبة . فبينما يتجه نظرك فى البازيليكية أفقيا نحو الحنية التى فى نهاية الكنيسة تجد نظرك فى الكنيسة البيزنطية يتجه رأسيا نحو القباب .

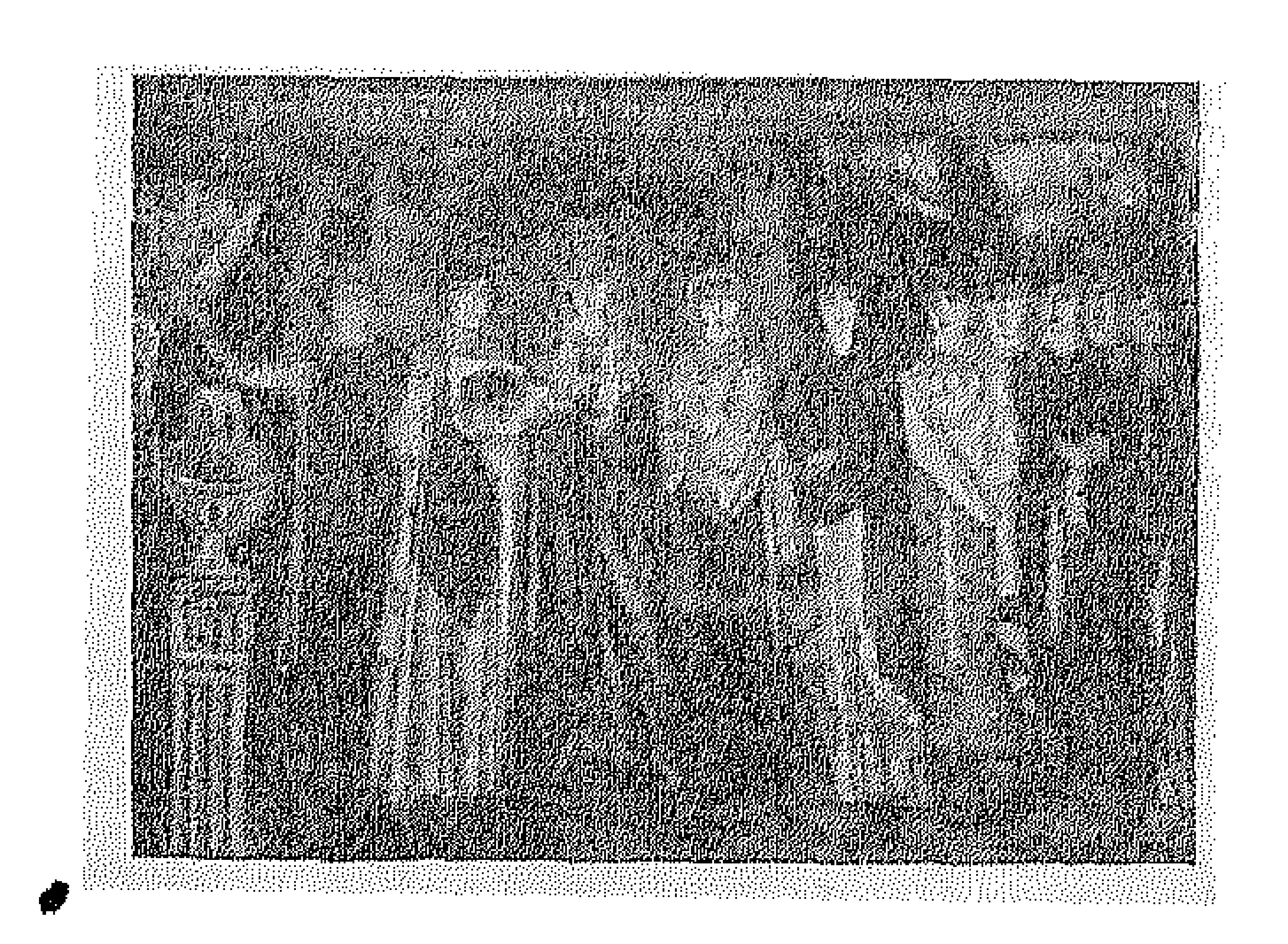
(١) كانت هذه القباب تقام على مساحات مربعة الشكل أو ثمانية باستعمال المثلثات المنحنية (pendentives)، (شكل ١١ — ١٣) .



(شكل ١٢) تخطيط كنيسة (St. Mark) بالبندقية
(الدوائر تدل على الأجزاء التى أقيمت فوقها قباب)



(شكل ١٣) طريقة بناء القباب على المثلثات المنحنية (pendentives)

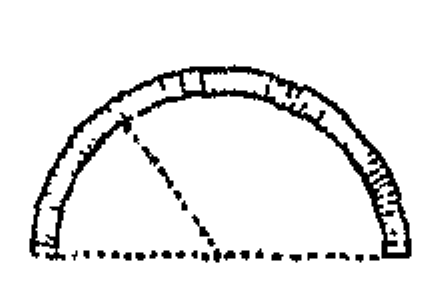


(شكل ١٤) صورة من الفسيفساء بكنيسة (St. Vitale) بمدينة رافنا بايطاليا .
تمثل الملكة تيودورا وحاشيتها (بنيت هذه الكنيسة من سنة ٥٢٦ — ٥٤٧)

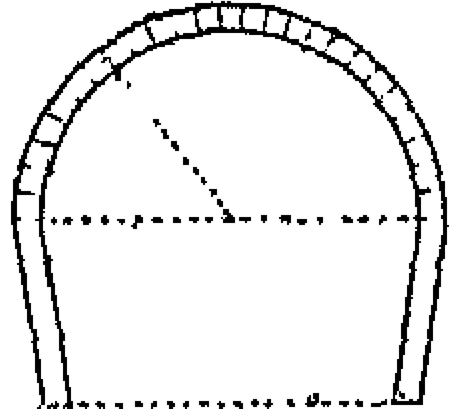
كانت الكنائس البيزنطيـة تبنى جدرانها عادة من الطوب[1] ولكنها تبطن من الداخل بالرخام والفسيفساء (شكل ١٤) ونوافذها وأبوابها كانت سماكها[2] فى الغالب نصف دائرية وإن جعلت فى بعض الأحيان قوسية أو على شكل نعل الفرس (شكل ١٥ و ١٦ و ١٧) .



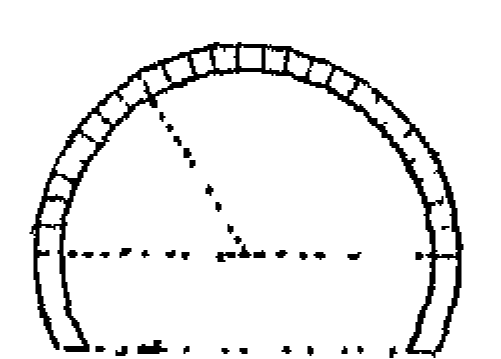
(شكل ١٥)
عقد على شكل قوس



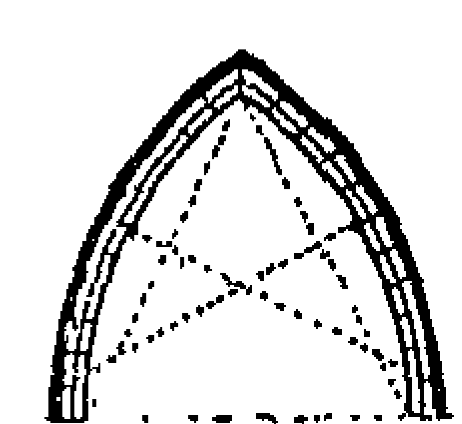
(شكل ١٦)
عقد على شكل نصف دائرة



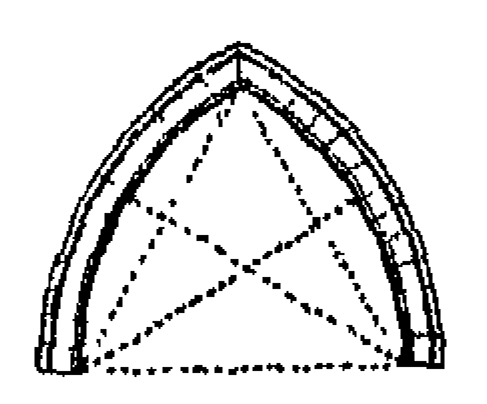
(شكل ١٧)
عقد على شكل نعل الفرس



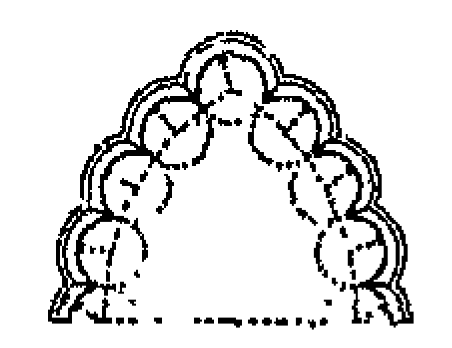
(شكل ١٨)
عقد آخر على شكل نعل الفرس



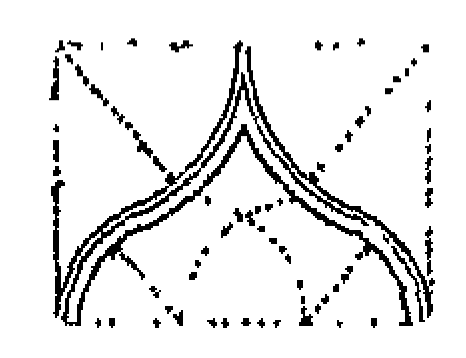
(شكل ١٩)
عقد مدبب



(شكل ٢٠)
عقد آخر مدبب



(شكل ٢١)
عقد كثير الانحناءات



(شكل ٢٢)
عقد مقعر محدب

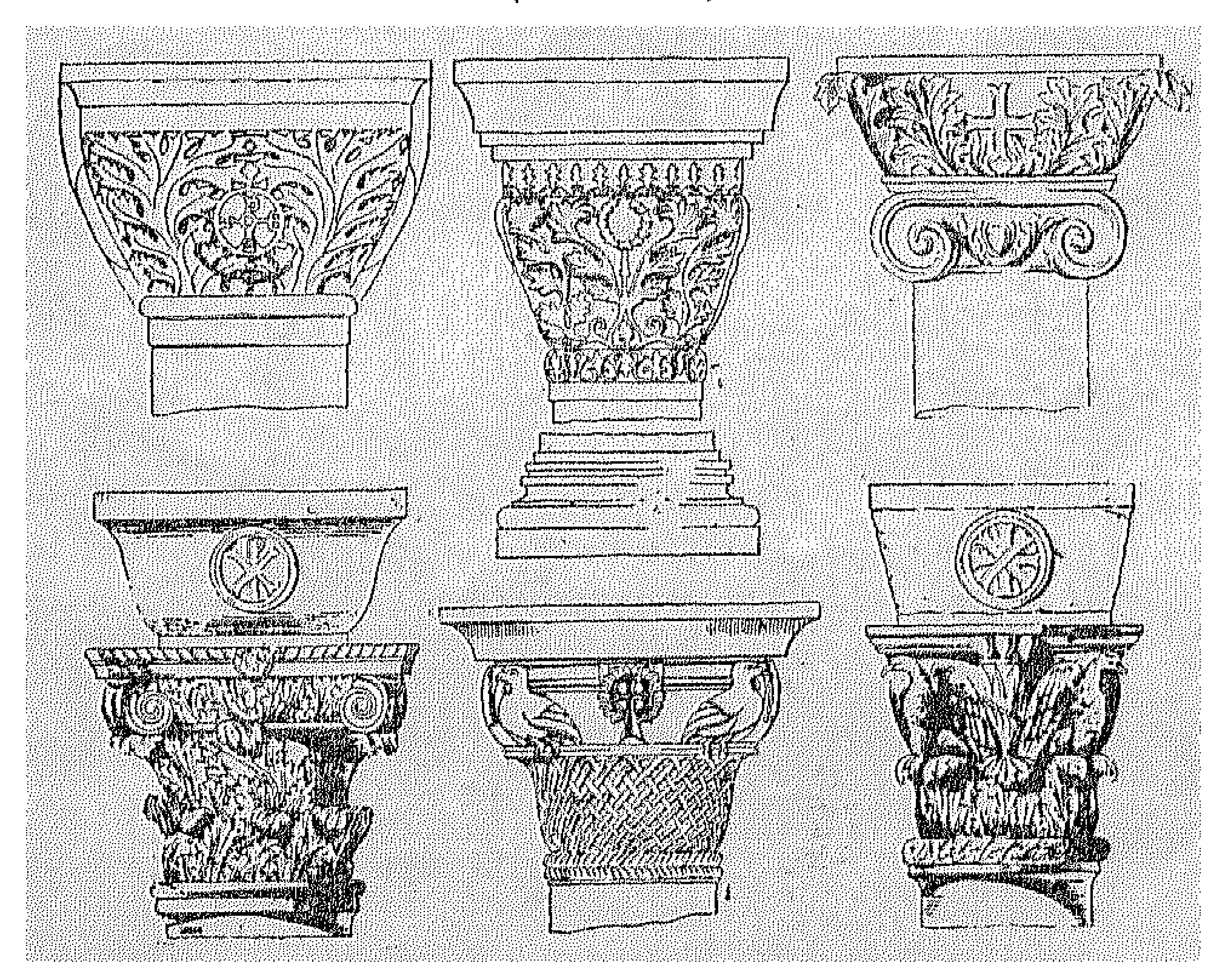
(١) لعدم تيسر الحصول على حجر البناء بالقسطنطينية .

(٢) سقفها .

ولقلة السحب فى هذه البلاد كانت نوافذ كنائسها قليله وأغلبها فى أسفل القبة أو فى الجدار الدائرى الذى كانت القباب تقام عليه أحيانا (شكل ١٠) .

أخذ البيزنطيون أشكال عمدهم عن بعض الطرز الرومانية ولكنهم أدخلوا على تيجانها أشكالا جديدة تجد بعضها فى شكل (٢٣) .

أما زخرفة هذه الكنائس بالرخام والفسيفساء فكانت بالغة حدّ الاتقان فكانوا يرسمون بالفسيفساء على أرضية ذهبية صورا رمزية وصورا للقديسين ما أعظم الفرق بينها وبين الصور التى نراها فى الكنائس شبه الرومانية (شكل ١٤) .

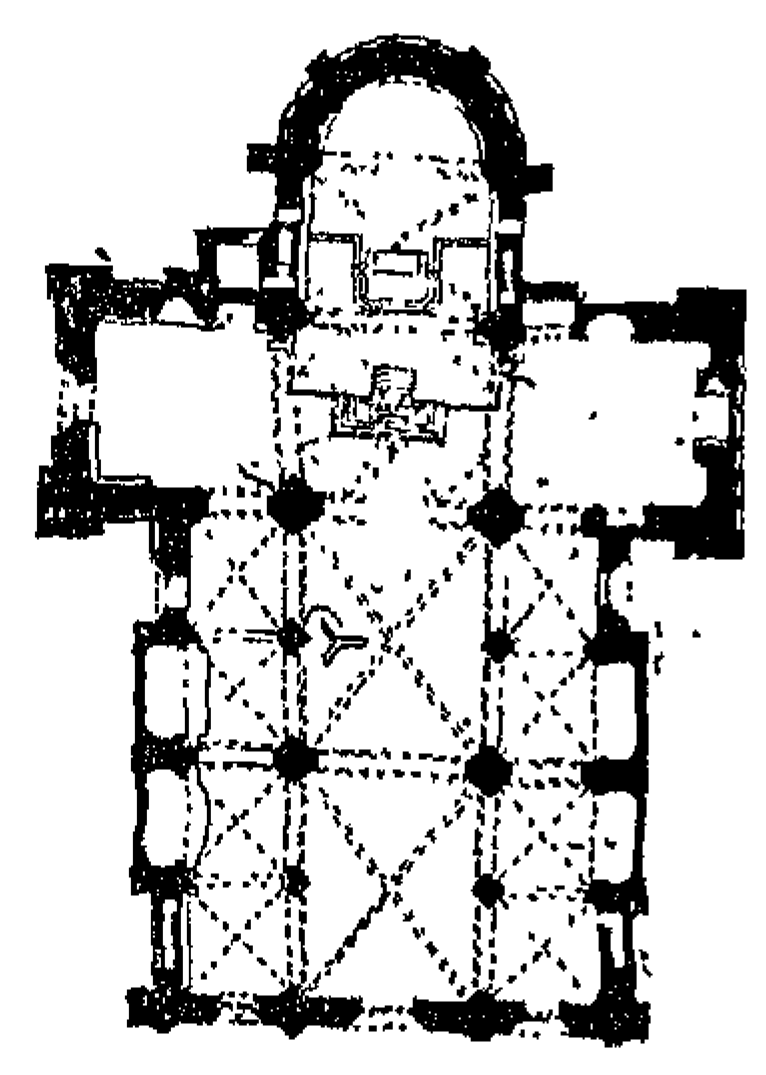


(شكل ٢٣) بعض أمثلة من تيجان العمد البيزنطية

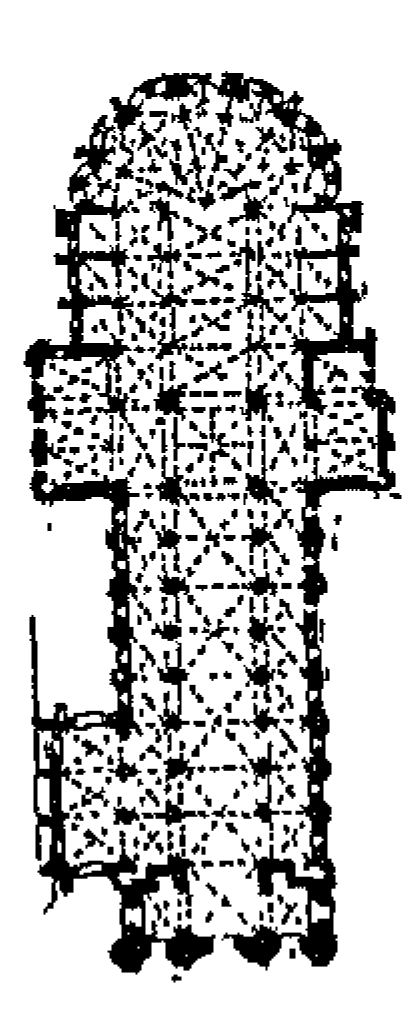
ومما يلفت النظر عدم وجود تماثيل بالكنائس البيزنطية . وهذا يرجع لسبب دينى : قام نزاع بين كنيسة القسطنطينية وكنيسة رومة موضوعه : "هل يجوز استعمال الصور والتماثيل فى الكنائس ؟" فقالت القسطنطينية بتحريم استعمالها وقالت رومة بعكس ذلك . وبعد نزاع ونضال انتهى الأمر بأن الكنيسة الغربية ظلت تستخدم الاثنين بينما الكنيسة الشرقية حرمت التماثيل وأحلّت الصور . لهذا بينما نرى التماثيل والمنحوتات البارزة من أهم مميزات الكنائس القوطية لا نكاد نجد للتماثيل أثرا فى الكنائس البيزنطية .

الكنيسة شبه الرومانية

نشأ هذا الطراز من الطراز البازيليكى بتأثير عوامل كثيرة منها مزاج الأمم الشمالية وتأثير الفن البيزنطى والفن العربى ومنها حاجات «الطقوس» الدينية وغير ذلك .

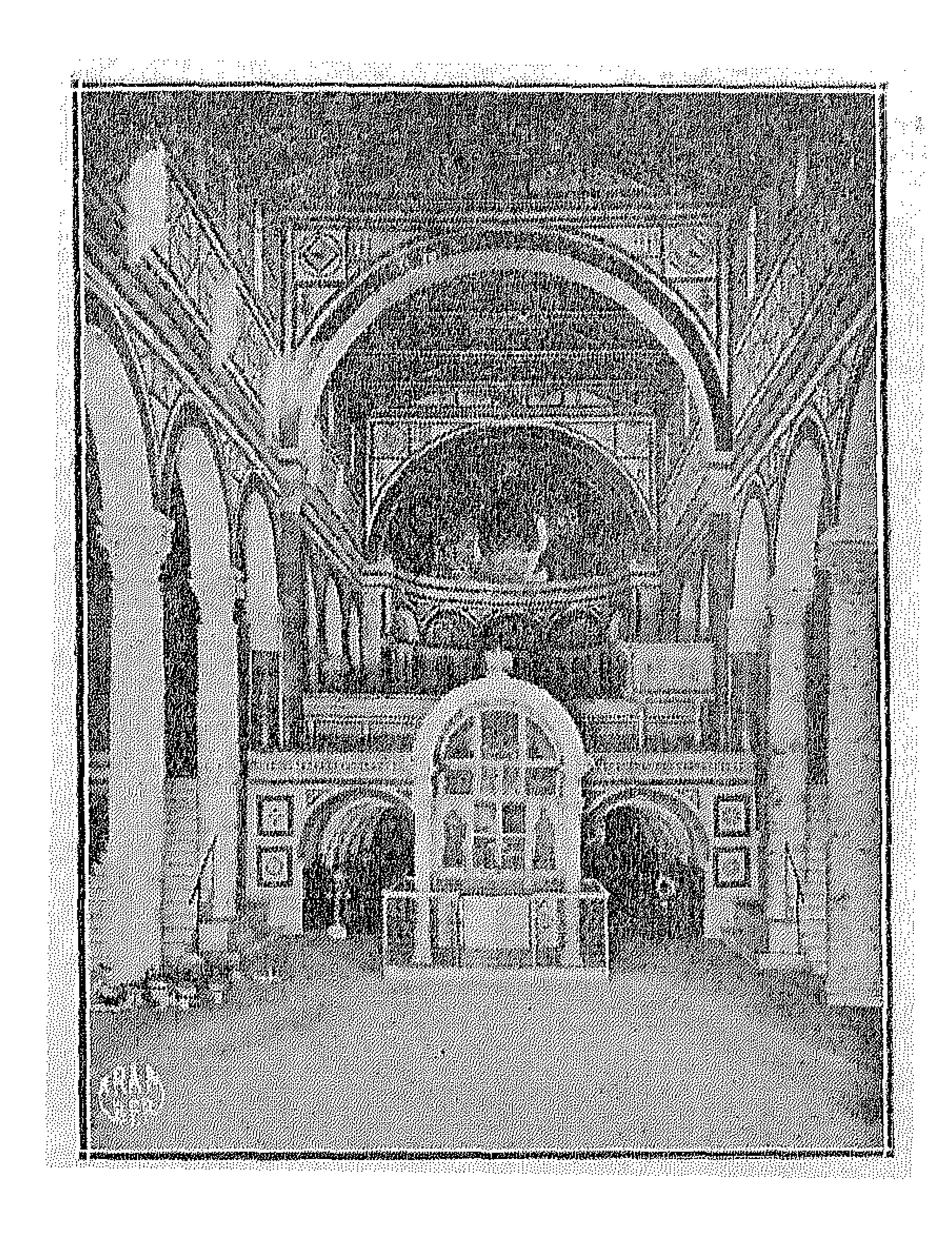


(شكل ٢٤)
تخطيط كنيسة شبه رومانية



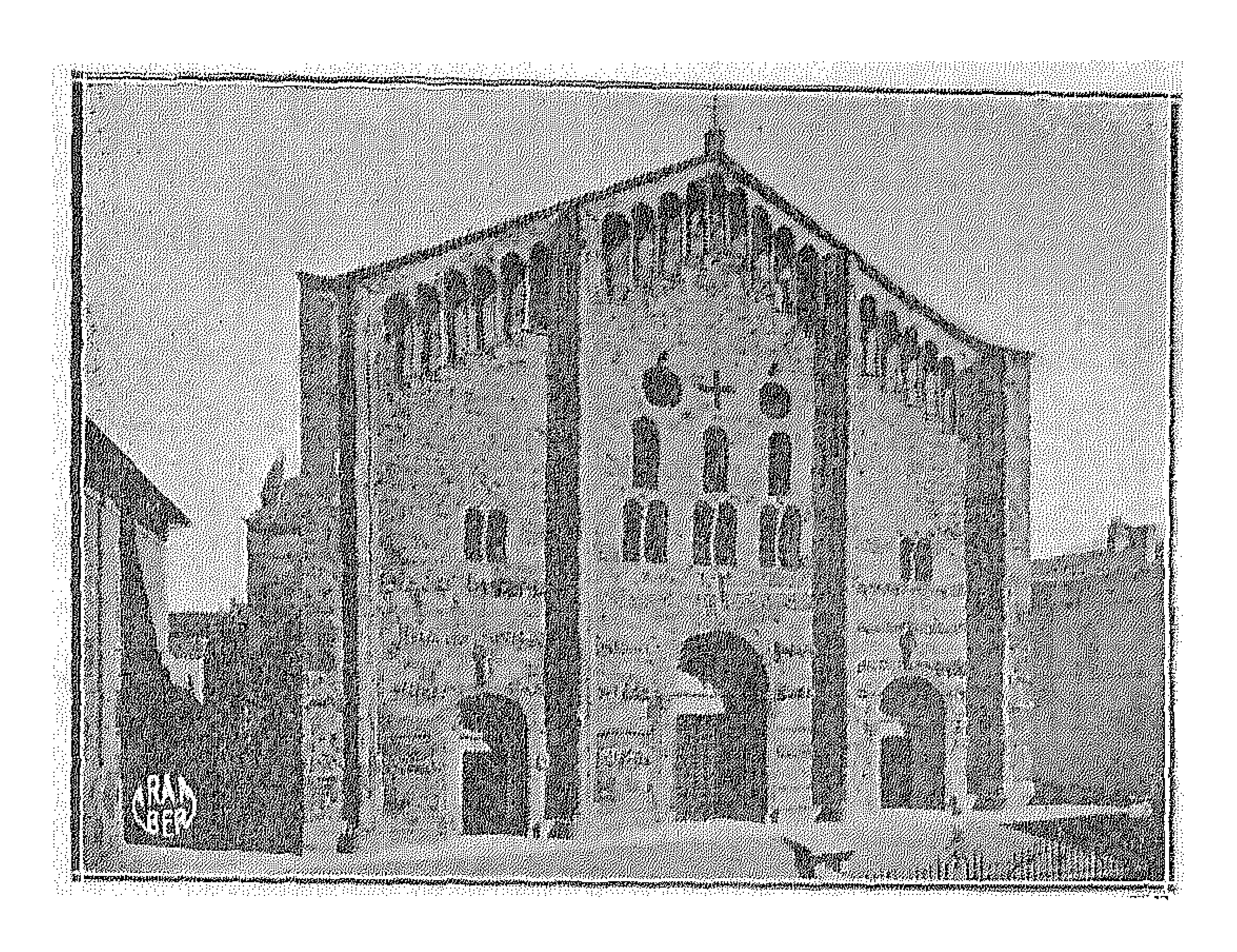
(شكل ٢٥)
تخطيط كنيسة أخرى شبه رومانية

فايوان الكنائس البازيليكية تراه بعينه فى شبه الرومانية وكذا الجناحان المحاذيان له والطرف نصف الدائرى (شكل ٢٤ و ٢٥) المسقوف بحنية وكذا العقود نصف الدائرية والسماك نصف الدائرية التى فوق الأبواب والنوافذ (شكل ٢٦ و ٢٧ و ٢٨ و ٣٧) .



(شكل ٢٦)

منظر داخلى من كنيسة (S. Miniato) بفلورنسه بايطاليا (شبه رومانية)



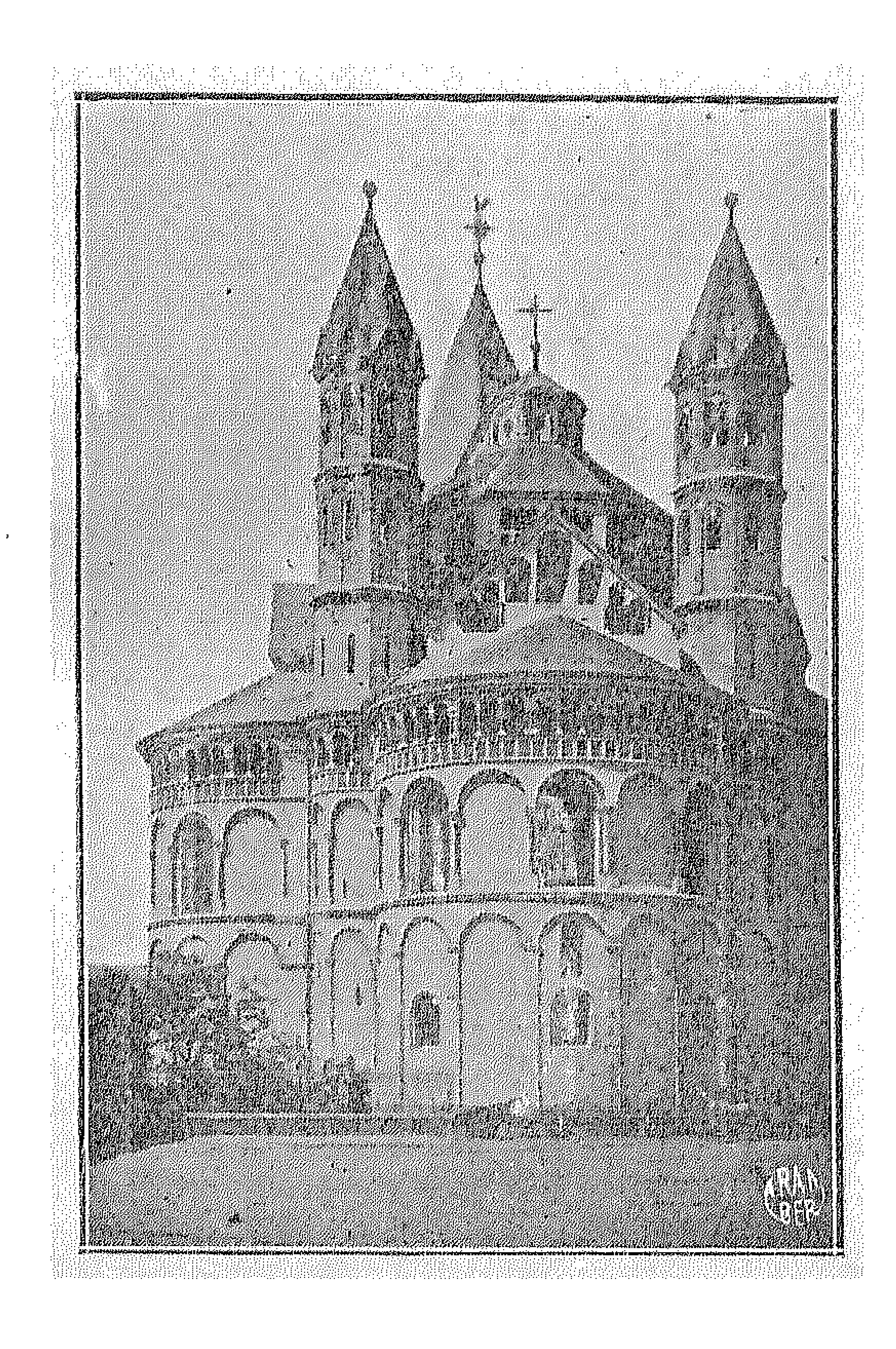
(شـــكل ٢٧)

مدخل كنيسة (S. Michele) ببافيا بايطاليا (شبه رومانية) بنيت سنة ١١٨٨

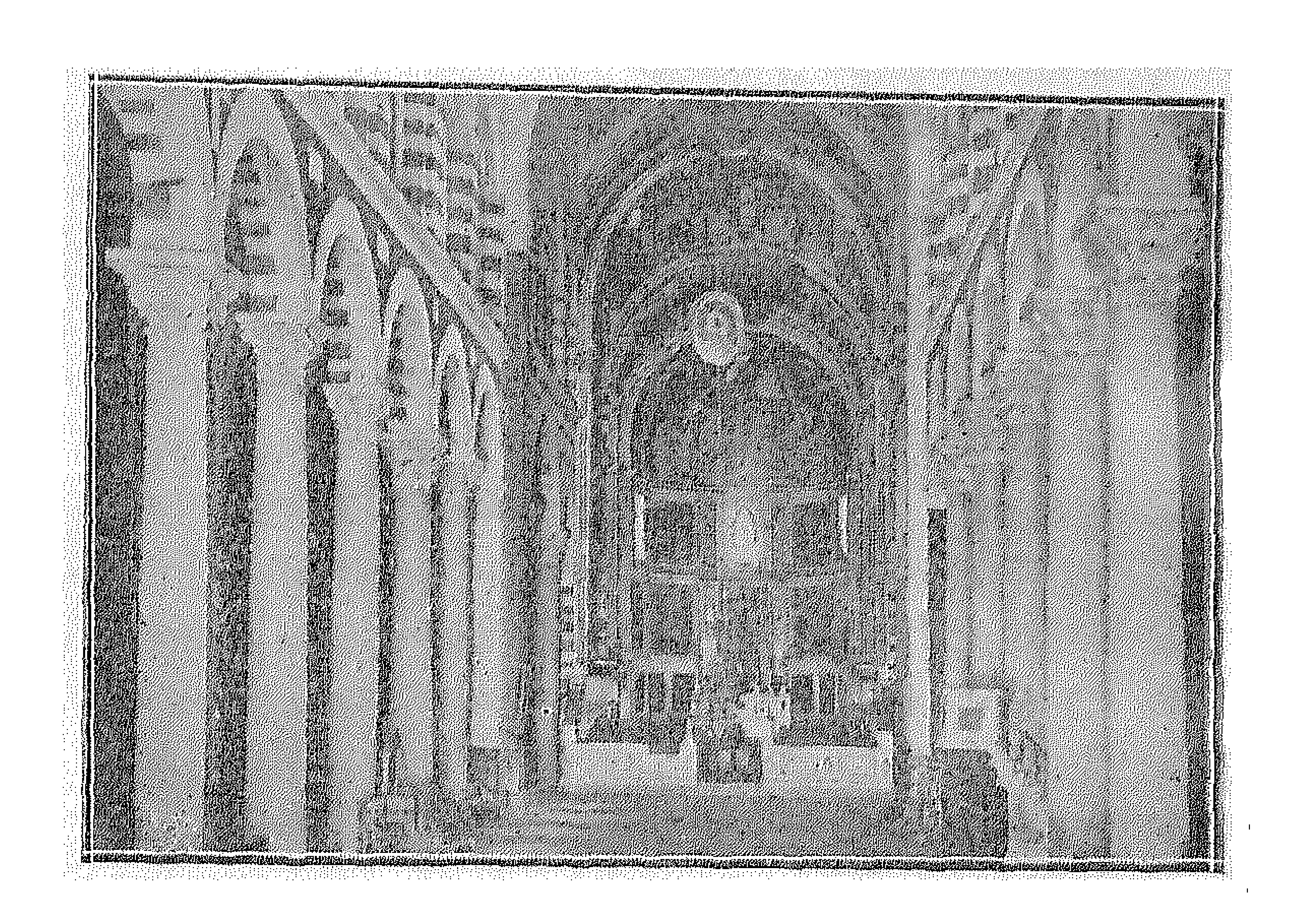
قارن هذا المنظر بمدخل كنيسة ريمس القوطية بفرنسا (شكل ٣٥)

ولكن للكنيسة شبه الرومانية مميزات تختلف باختلاف الأقطار التى تبنى بها . وأعم هذه المميزات ما يلى :

(١) نظـرا لسهولة احتراق السقوف الخشبية أصبح من المرغوب فيه سقف الكنائس بالحجر . ولما كان من العسير استعمال الأحجار الضخمة لجئوا الى بناء سـقوف منحنية من الأحجار



(شكل ٢٨) منظر خلفى لكنيسة الرسل بمدينة كولونى بألمانيا (شبه رومانية)
[انظر الى نهايتها نصف الدائرية والى أبراجها]



(شـــكل ٢٩) منظر داخلى لكنيسة بيزا شبه الرومانية

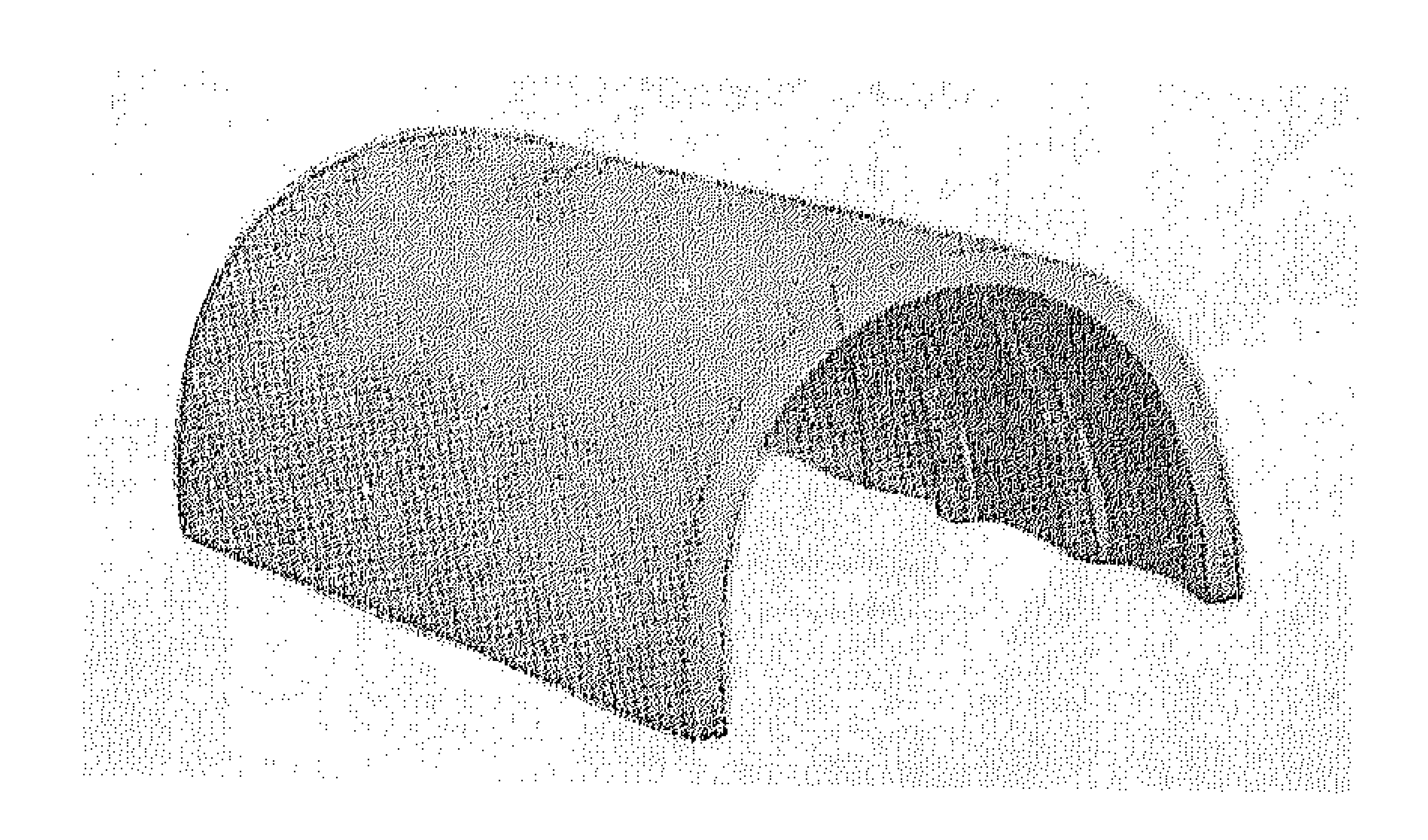
الصغيرة . ومن هنا نشأت السقوف نصف الاسطوانية[(١)] (أى التى تشبه نصف اسطوانة مجوفة)، (شكل ٣٠) .

ولما كانت هذه السقوف ثقيلة أصبح من الضرورى جعل جدران الكنيسة وعمدها سميكة وجعل نوافذها قليلة صـغيرة لئلا تضعف الجدران ولذلك نجد الكنائس شبه الرومانية قليلة الضوء .

---

(١) فى بعض هذه الكنائس نجد الجناحين مسقوفين بحنية نصف اسطوانية من الصخر بينما نجد سقف الايوان خشبيا مسطحا .

ولكى يجعل المهندسون هذه المبانى أمتن قللوا من ارتفاعها وزادوا فى عرضها .



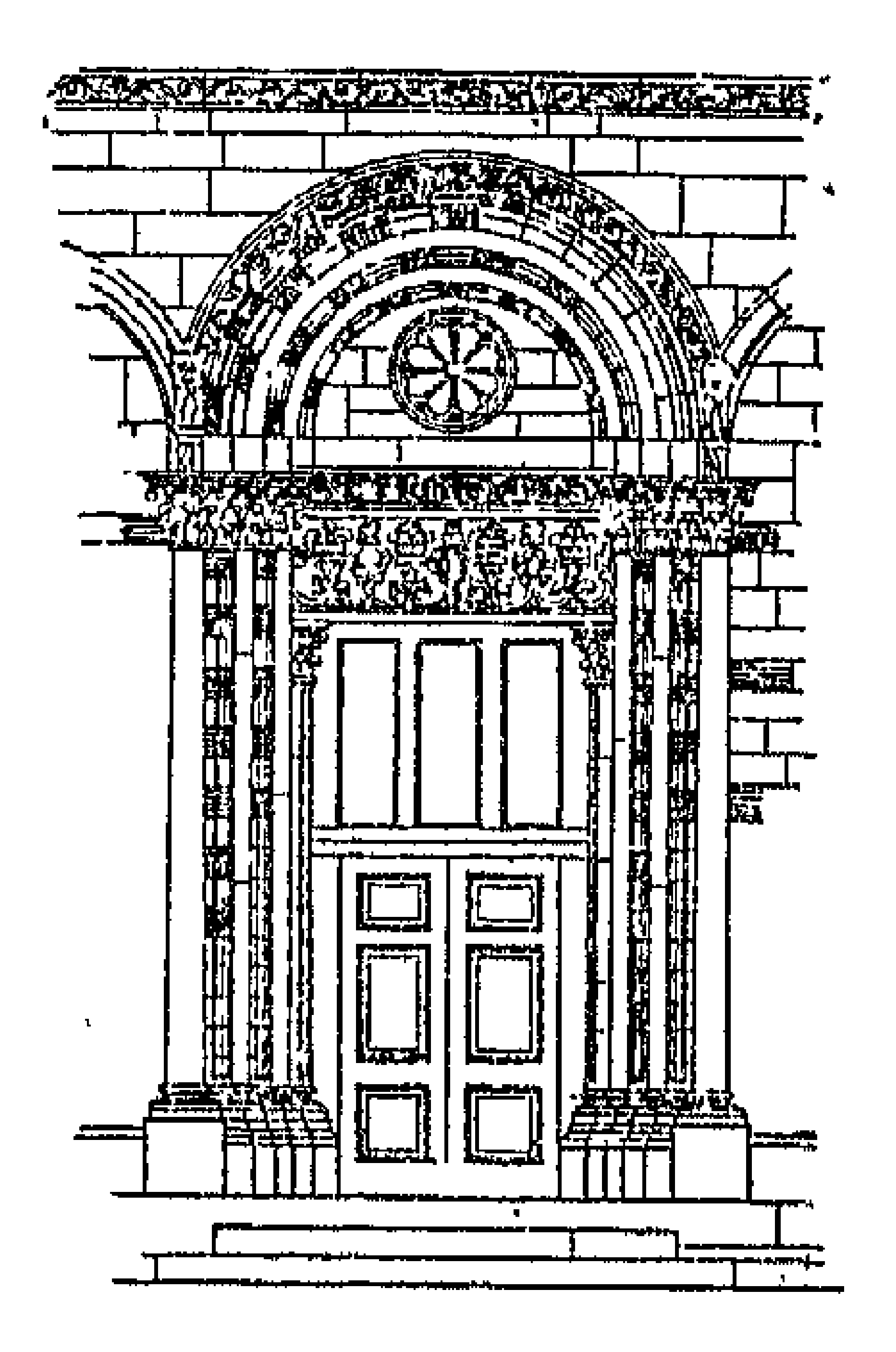
(شكل ٣٠) سقف نصف اسطوانى

(٢) أضيفت أجنحة عرضية فأصبحت الكنيسة أقرب الى شكل صليب .

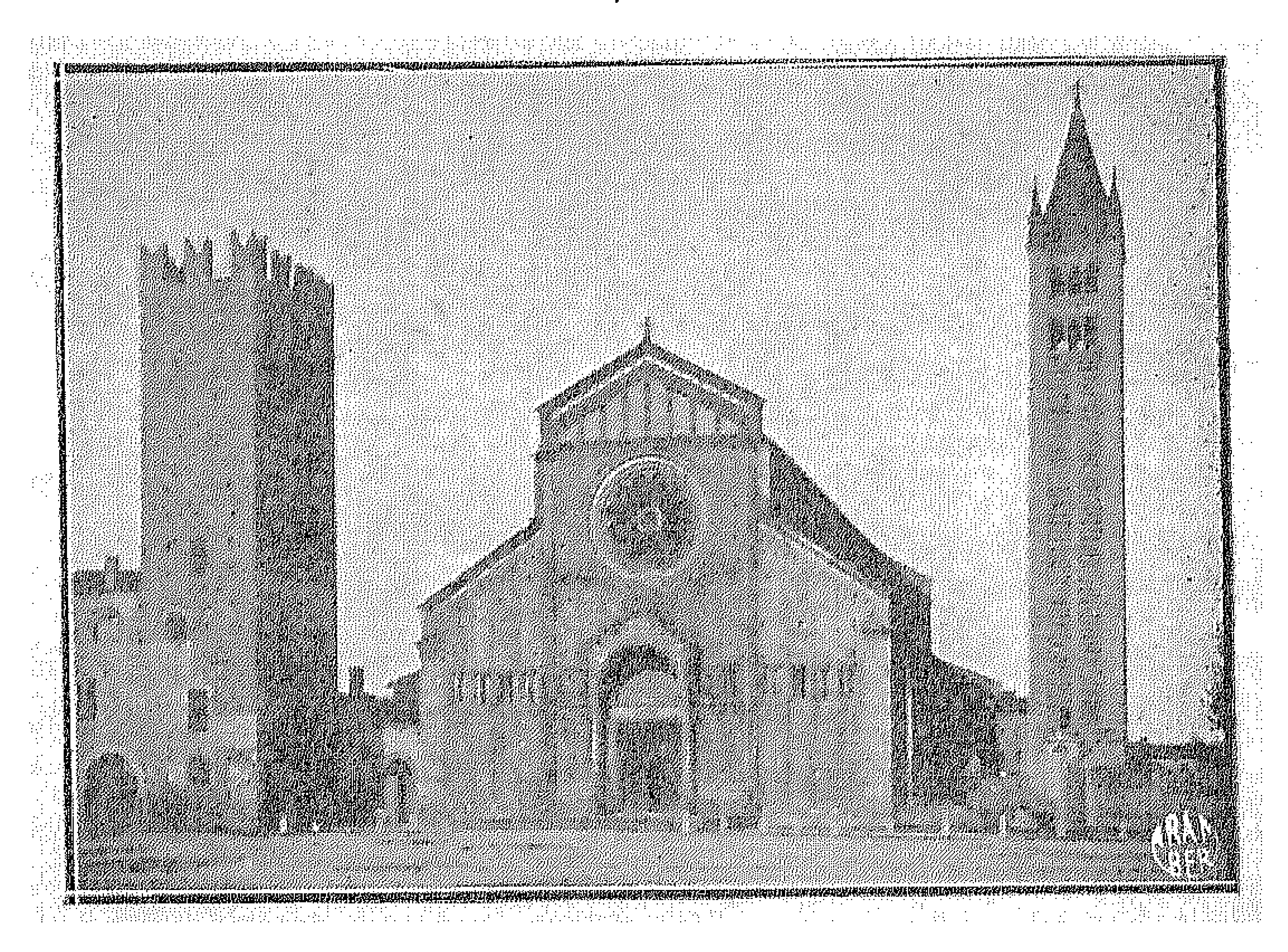
(٣) بنيت أبراج عالية أكسبت هذه الكنائس جلالا .

(٤) فتحات الأبواب والنوافذ أوسع فى الخارج منها فى الداخل وتجعل الأبواب الرئيسية فى الأجنحة العرضية . وفوق أكبر الأبواب الغربية نجد نافذة مستديرة (شكل ٣٢) .

(٥) كانوا يعنون بزخرفة «الكرانيش» .



(شكل ٣١) مدخل شبه رومانى
تأمل كيف تكون فتحة الباب كبيرة ثم تضيق شيئا فشيئا نحو الداخل

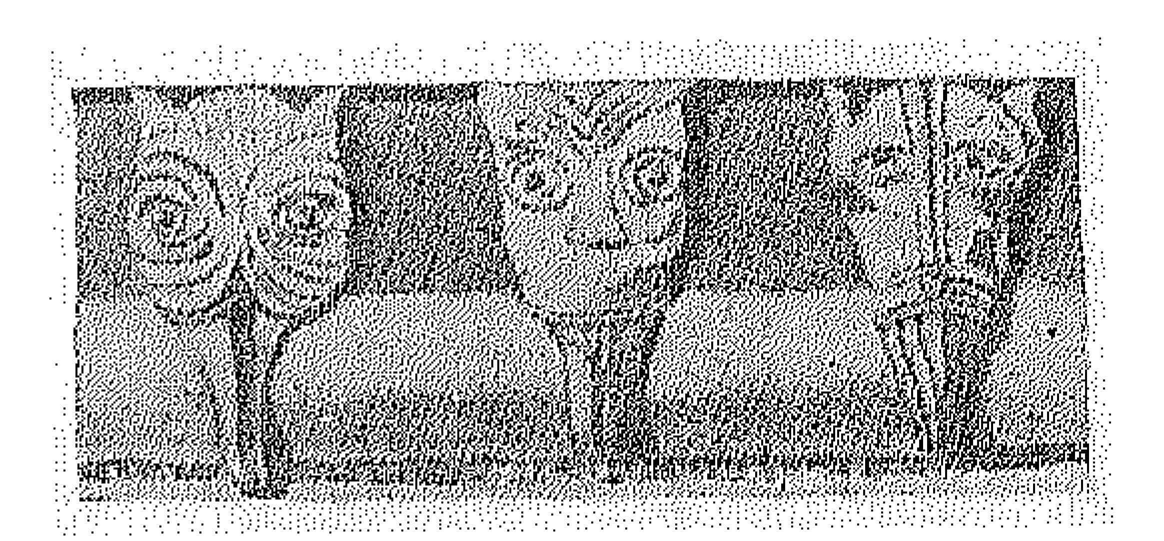


(شكل ٣٢) كنيسة (S. Zenone) بفيرونا بايطاليا (شبه رومانية)
(بنيت سنة ١١٣٩)

(٦) كانوا يأخذون زخرفهم عن الأشكال النباتية أو الحيوانية ولكنهم كانوا ينحتونها على أشكال بعيدة عن الطبيعة ويغلب أن يكون نحتها غير متقن (شكلى ٣٣ و ٣٤) .



(شكل ٣٣) نوع من الاطارات «الكرانيش» شبه الرومانية



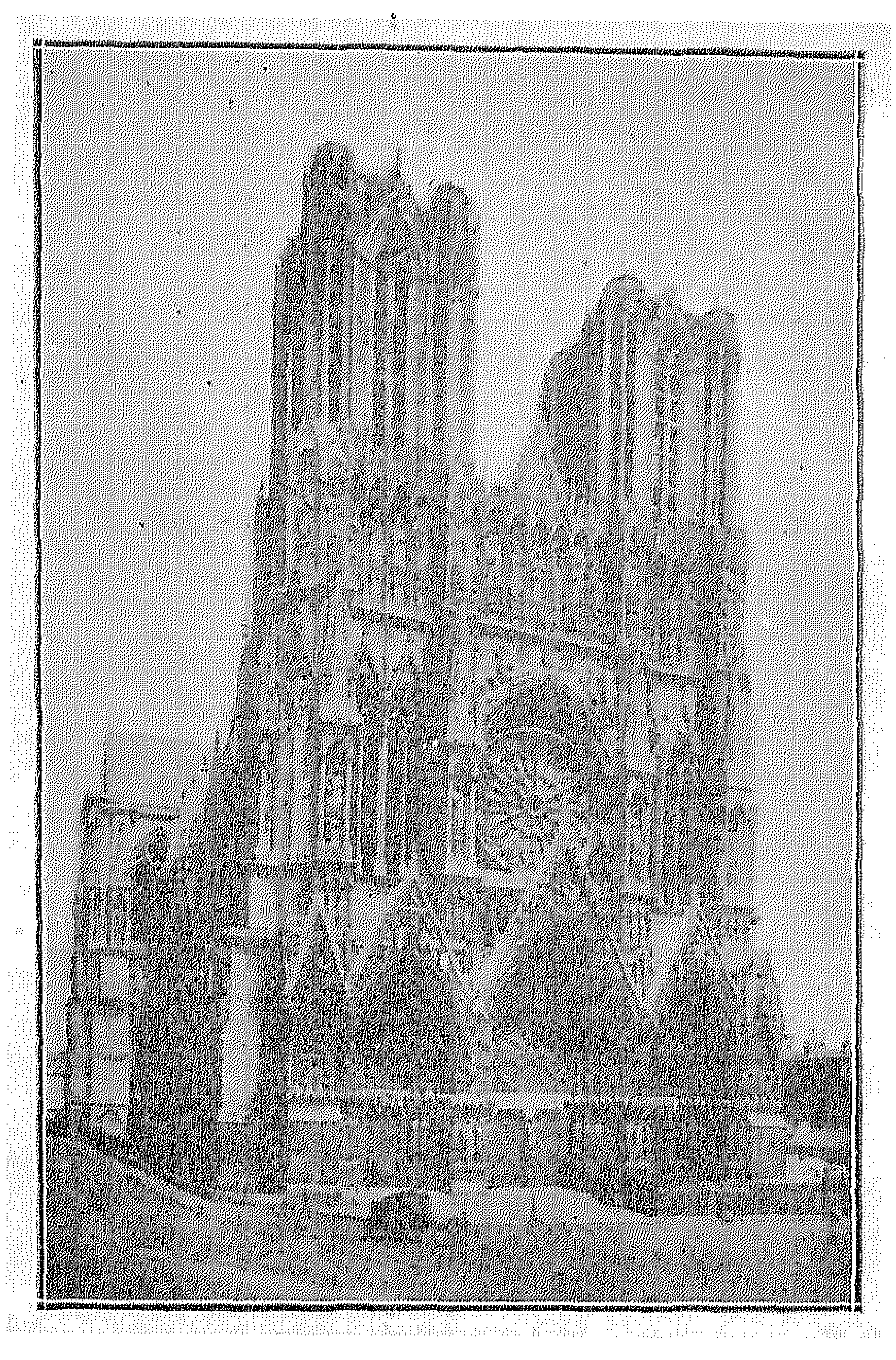
(شكل ٣٤) نوع آخر من الاطارات شبه الرومانية

أما فى زخرفة الكنائس من الداخل فكانوا أميل الى استعمال التصوير على الجص اللين (Fresco) من التصوير بالفسيفساء الذى يستلزم مهارة صناعية أعظم .

الطراز القوطى

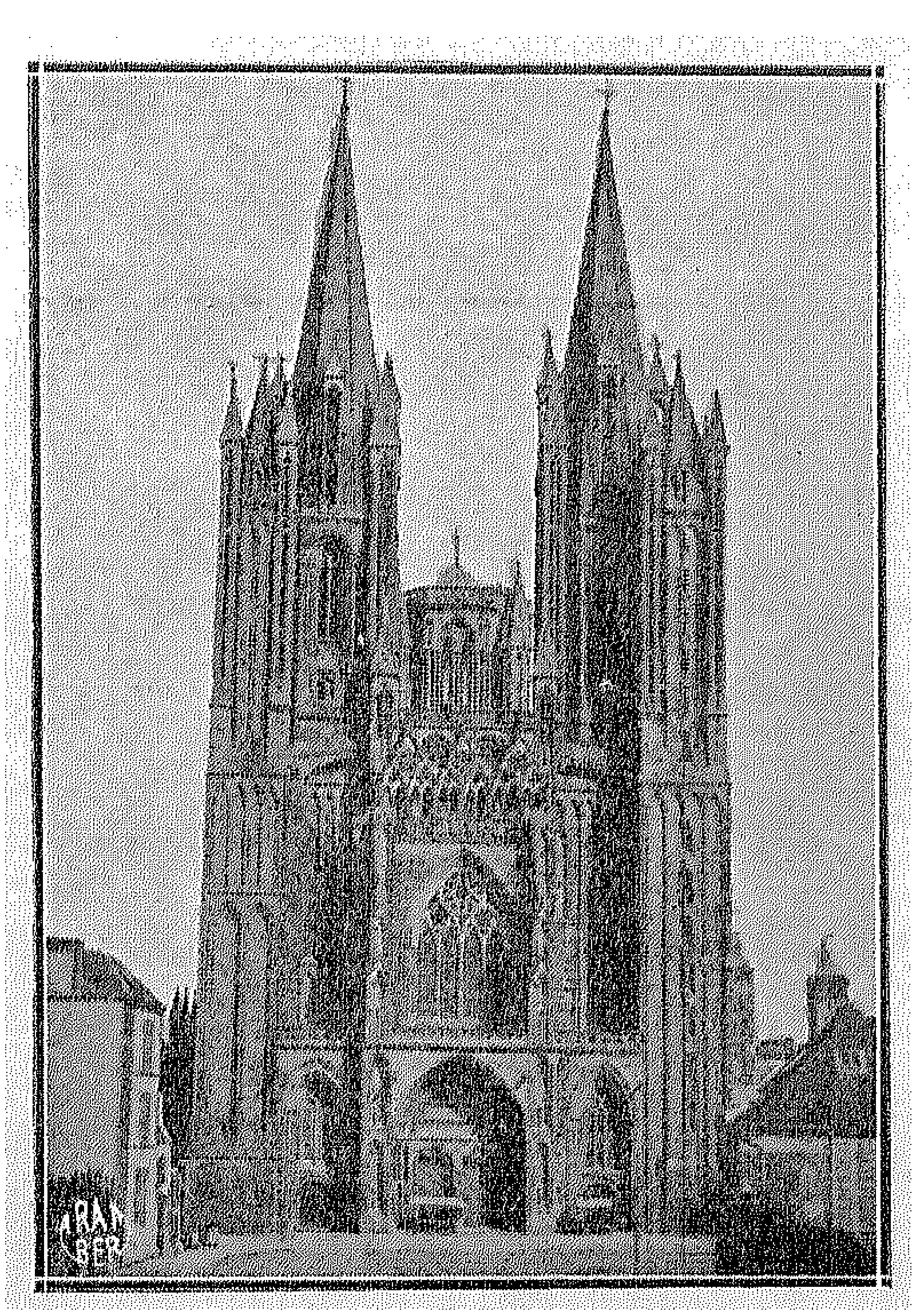
تولد هذا الطراز عن شبه الرومانى كنتيجة لعوامل مختلفة . منها الاتصال الوثيق (الذى نشأ عن الحروب الصليبية والتجارة) بالدولة البيزنطية والشام والدول العربية المختلفة ومنها الضرورات الصناعية ومنها الحاجة الى زيادة الضوء الخ .

وبمقارنة كنيسة شبه رومانية (شكل ٢٦ و ٢٧ و ٢٨ و ٢٩ و ٣٢) بأخرى قوطية (شكل ٣٥ و ٣٦ و ٣٧) نجد فرقا جوهريا

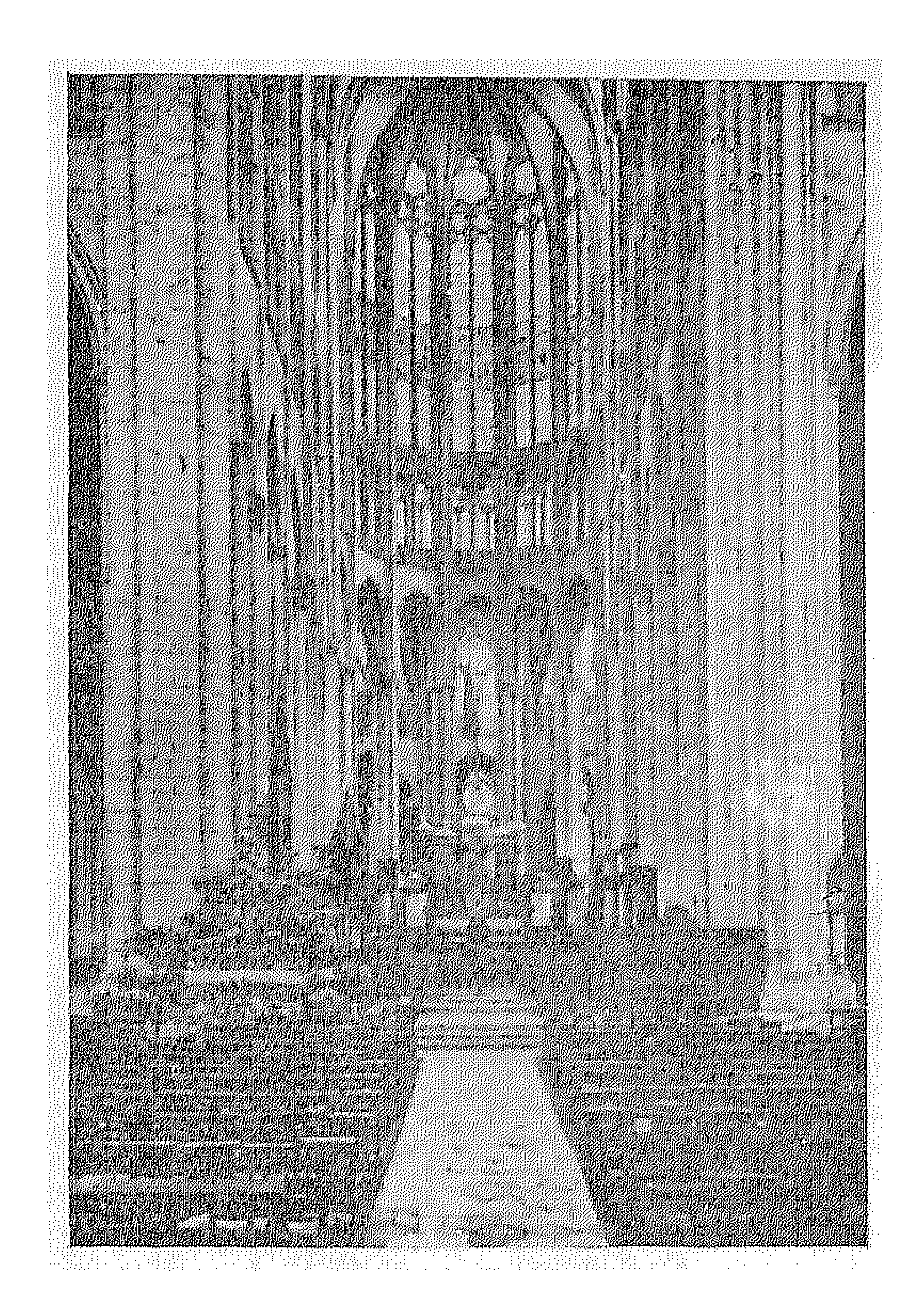


(شكل ٣٥) الوجهة الغربية لكنيسة ريمس بفرنسا (بنيت من ١٢١٢ — ١٢٤١)
انظر كبر النوافذ وكثرة التماثيل وموضع السندات الخارجية

بين الطرازين . فبينما ترى الأولى منخفضة ثقيلة برغم أبراجها الشاهقة ترى الثانية تشعرك بارتفاعها وخفتها . فنسبة الفراغ فى الأولى الى حجم جدرانها وعمدها الغليظة قليلة جدا اذا قستها بنسبة الفراغ فى الكنيسة القوطية التى يخيل لك أنها إنما تتكون

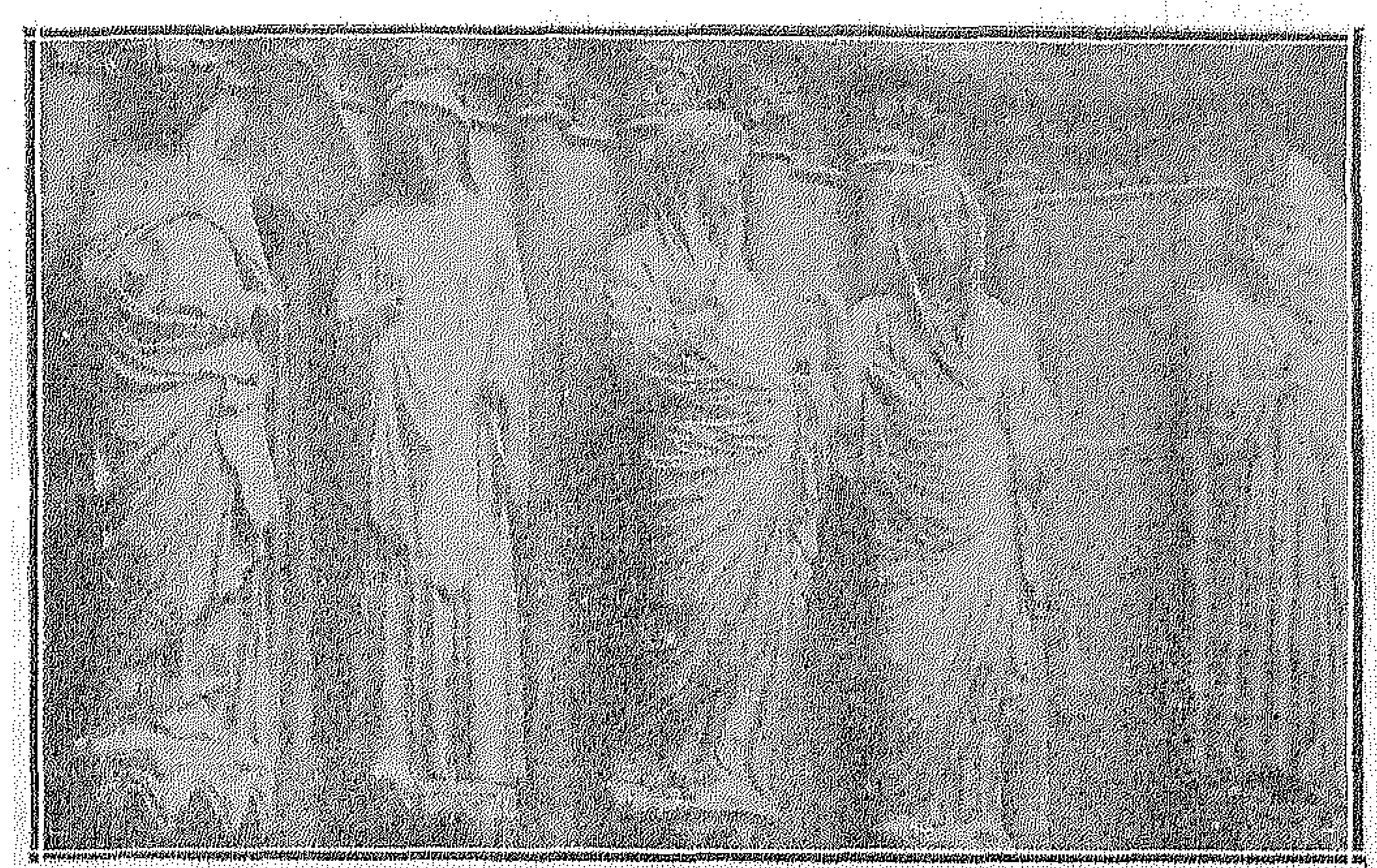


(شكل ٣٦) مثل آخر للكنائس القوطية — كنيسة (Cout. nces) بفرنسا بنيت من ١٢٥٤ — ١٢٧٤ واشتهرت بحسن تصميم أبراجها الغربية وأشباه المسلات القائمة عليها

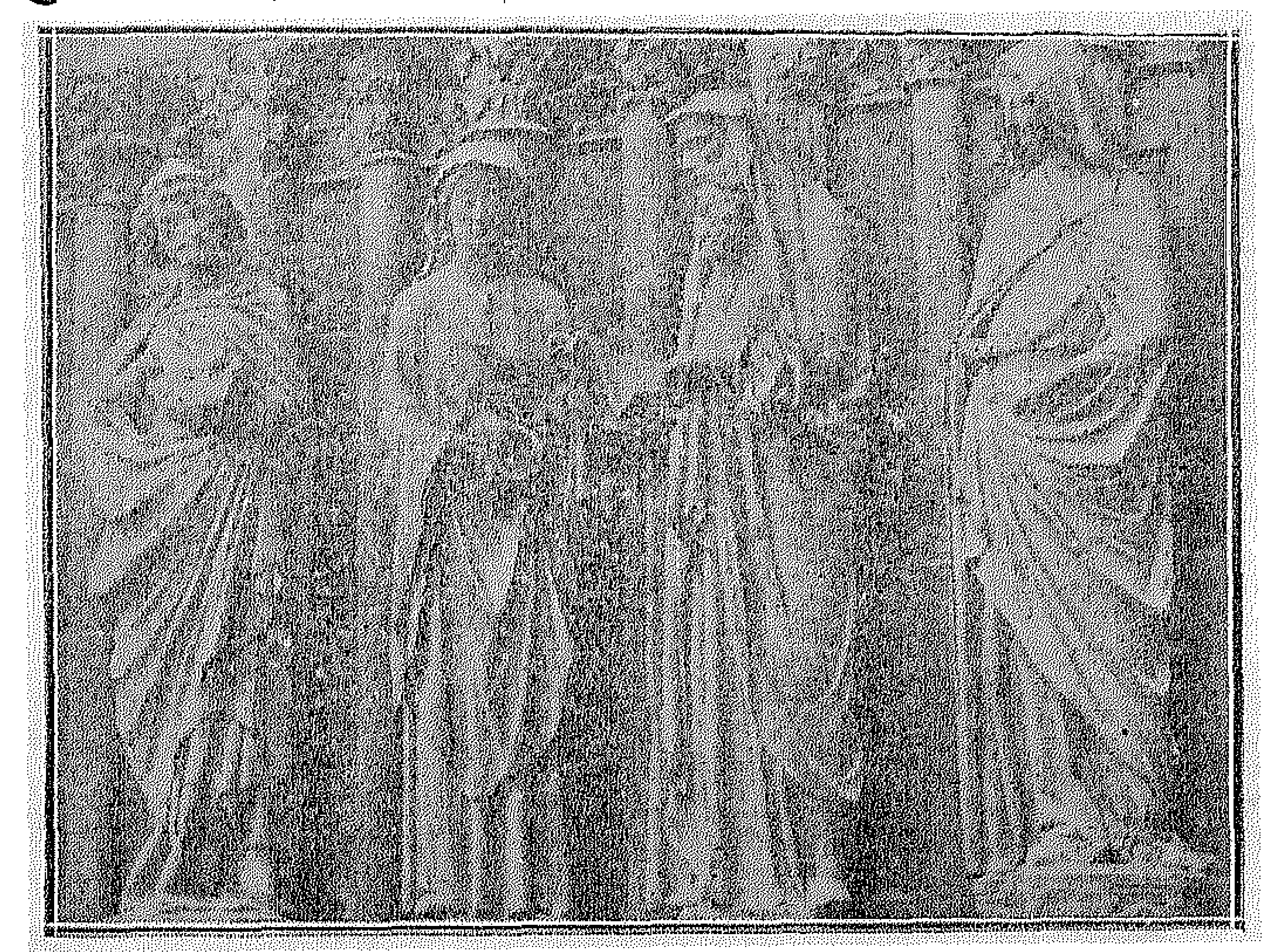


(شكل ٣٧) منظر داخلى لكنيسة (Beauvais) بفرنسا بدأ بناؤها سنة ١٢٢٥ ارتفاع سقفها ١٦٠ قدما

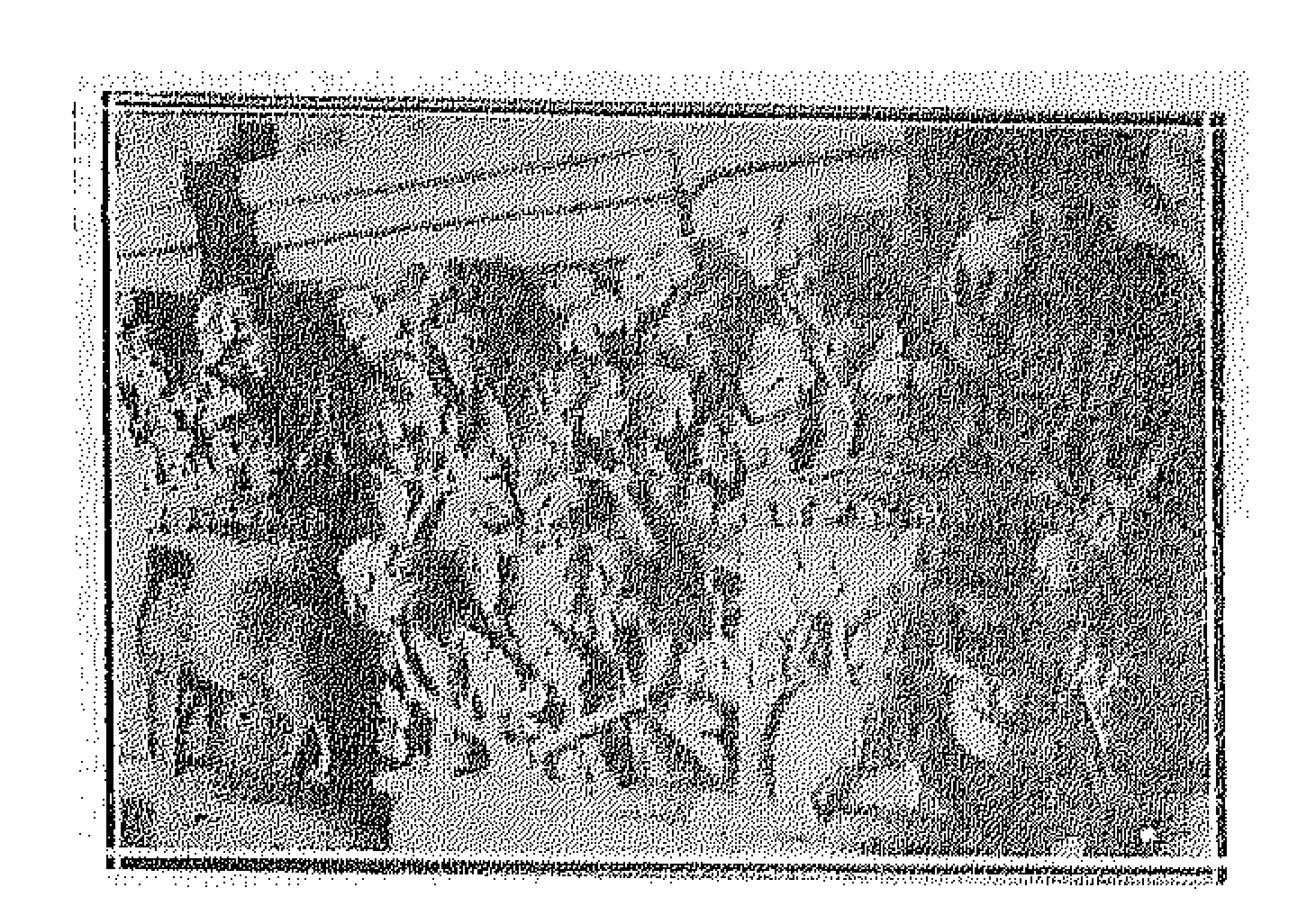
جدرانها من نوافذ كبيرة ونوافذ دائرية ومسلات دقيقة (Pinnacles) وشباك من الحجر . والزخرف فى الأولى إما هندسى أو خيالى أو رمزى بينما زخرف الثانية مأخوذ رأسا عن الكائنات الحية (شكل ٣٨ و ٣٩ و ٤٠ و ٤١) وحنيات الأولى (سقوفها المنحنية)



(شكل ٣٨) نموذج من تماثيل كنيسة ريمس بفرنسا الى اليمين "الزيارة"
أى زيارة العذراء مريم لقريبتها اليصابات — الى اليسار الملاك يبشر مريم بأنها ستلد المسيح



(شكل ٣٩) نموذج آخر من تماثيل كنيسة ريمس يمثل يوسف (الى اليسار)
والعذراء تحمل المسيح وسمعان وزوجته حنه عند تقديم مريم وزوجها لابنهما فى الهيكل



(شكل ٤٠) نموذج للزخرف القوطى تأمل كيف أن كل ما فيه مأخوذ عن الطبيعة

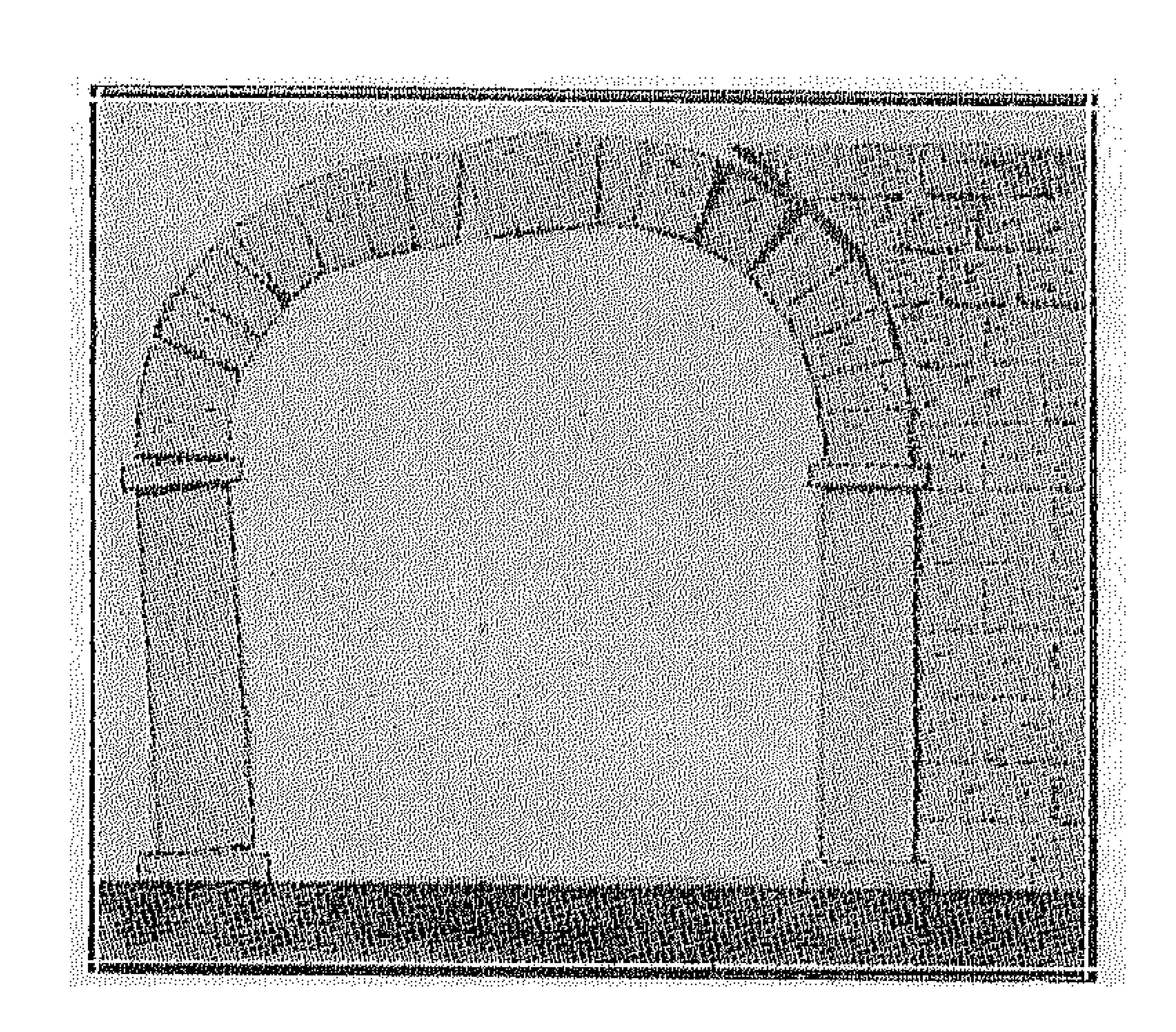


(شكل ٤١) نموذج آخر للزخرف القوطى يمثل نبيا جالسا

وعقودها نصف دائرية بينما سقوف الثانية وعقودها مدببة . كذلك يميز الأولى امتداداتها الأفقية بينما يميز الثانية امتداداتها الرأسية . فبينما الأولى تشعرك بعظمة هادئة مطمئنة الى قوتها تشعرك الثانية كأنها تسمو بنفسك نحو السماء .

نشأ هذا الطراز بفرنسا الشمالية حيث أراد المهندسون أن يزيدوا الضوء فى الكنائس بتكبير النوافذ والأبواب و زيادة ارتفاع السقوف . غير أن هذا يضعف البناء . لذلك لجئوا رغبة فى تقويته الى استعمال الوسائل الآتية :

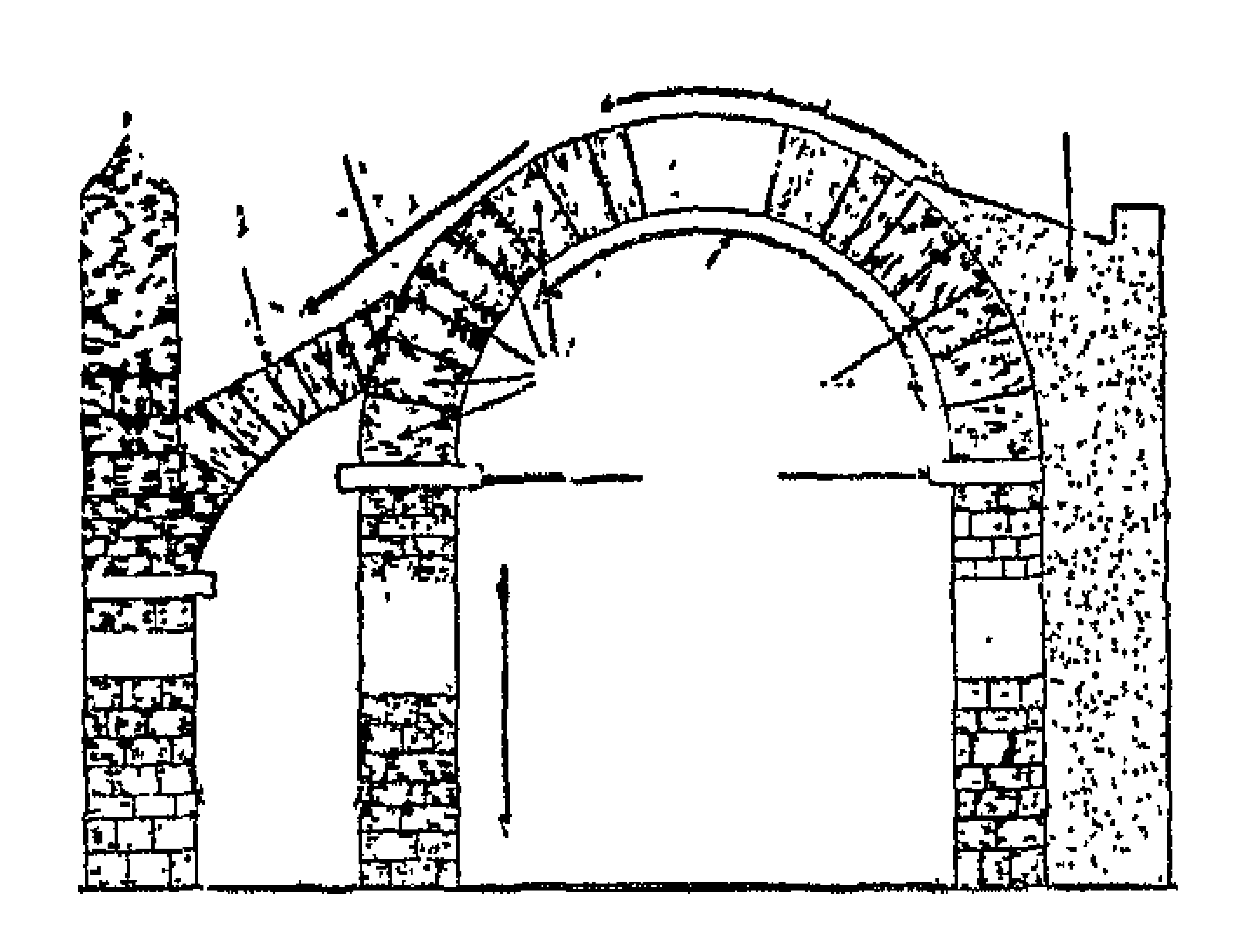
(١) أخذوا يدعمون الجدران من الخارج بأسناد زادوا فى قوتها بأن جعلوا فوقها شبه مسلات صخرية .



(شكل ٤٢) كيفية سقوط العقد

هذا العقد مسنود من اليمين غير مسنود من اليسار فلما اشتدّ الدفع الجانبي على العمود الأيسر بسبب الثقل المرتكز عليه مال فسقط العقد أما العمود الأيمن فانه مسنود ولذلك لا يحركه الدفع الجانبي

(٢) أوصلوا من الأسناد الخارجية الى الأجزاء التى يقع عليها الدفع الجانبي عقودا ساندة (شكل ٤٤) .

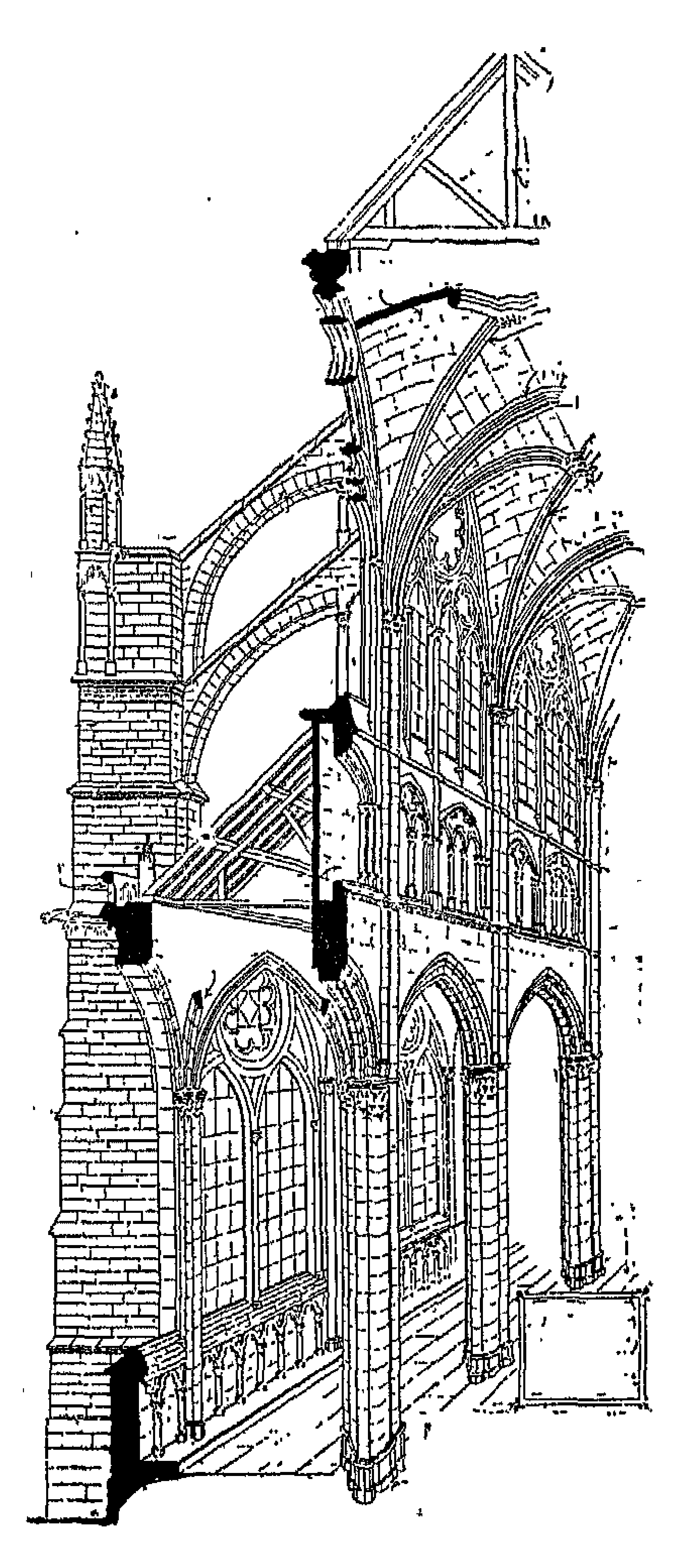


(شكل ٤٣) كيفية استخدام الأقواس الساندة (flying buttress)

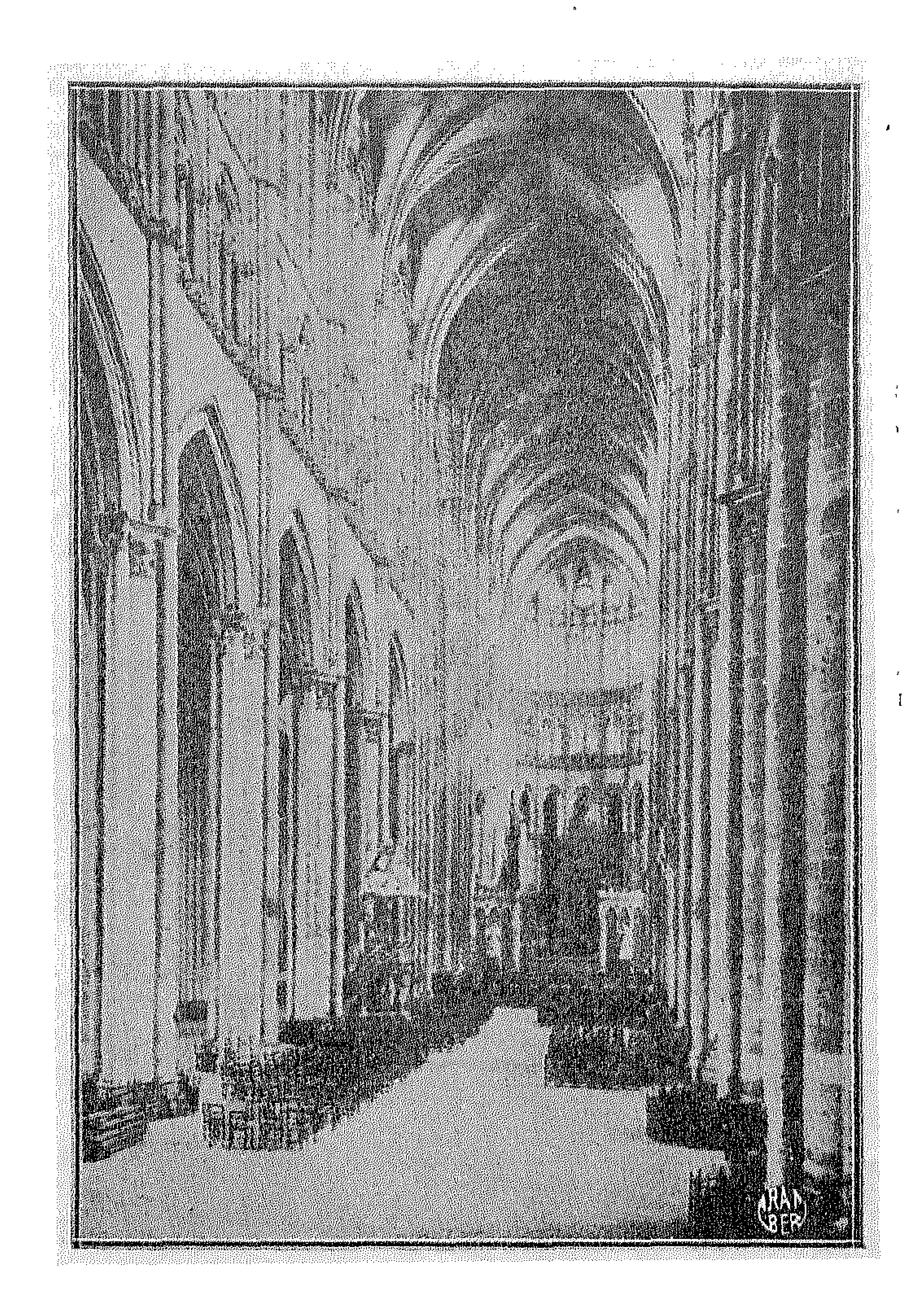
(٣) استعملوا الأقواس المدببة والحنيات المدببة وهذه أفضل من نصف الدائرية لأن ثقلها يقع على الجدران أو العمد عموديا أكثر منها فيكون مقدار دفعها الجانبى (Lateral Pressure) للجدران أو العمد أقل (شكل ٤٤) .

(٤) زادوا ثبات الحنيات بعمل أضلاع لها ترتكز على العمد (شكل ٣٧ و ٤٤ و ٤٥) .

بهذه الوسائل تم التوازن بين أجزاء البناء وصار كأنه مخلوق جزء من هيكله العظمى خارج عن جسمه وجزء داخله . لذلك كان الفرق عظيما بين هذه المبانى التى تعتمد فى وجودها على



(شكل ٤٤) قطاع لكنيسة قوطية يبين استعمال السندات وفى الأقواس الساندة والعقود المدببة والأضلاع التى تدعم الحنيات



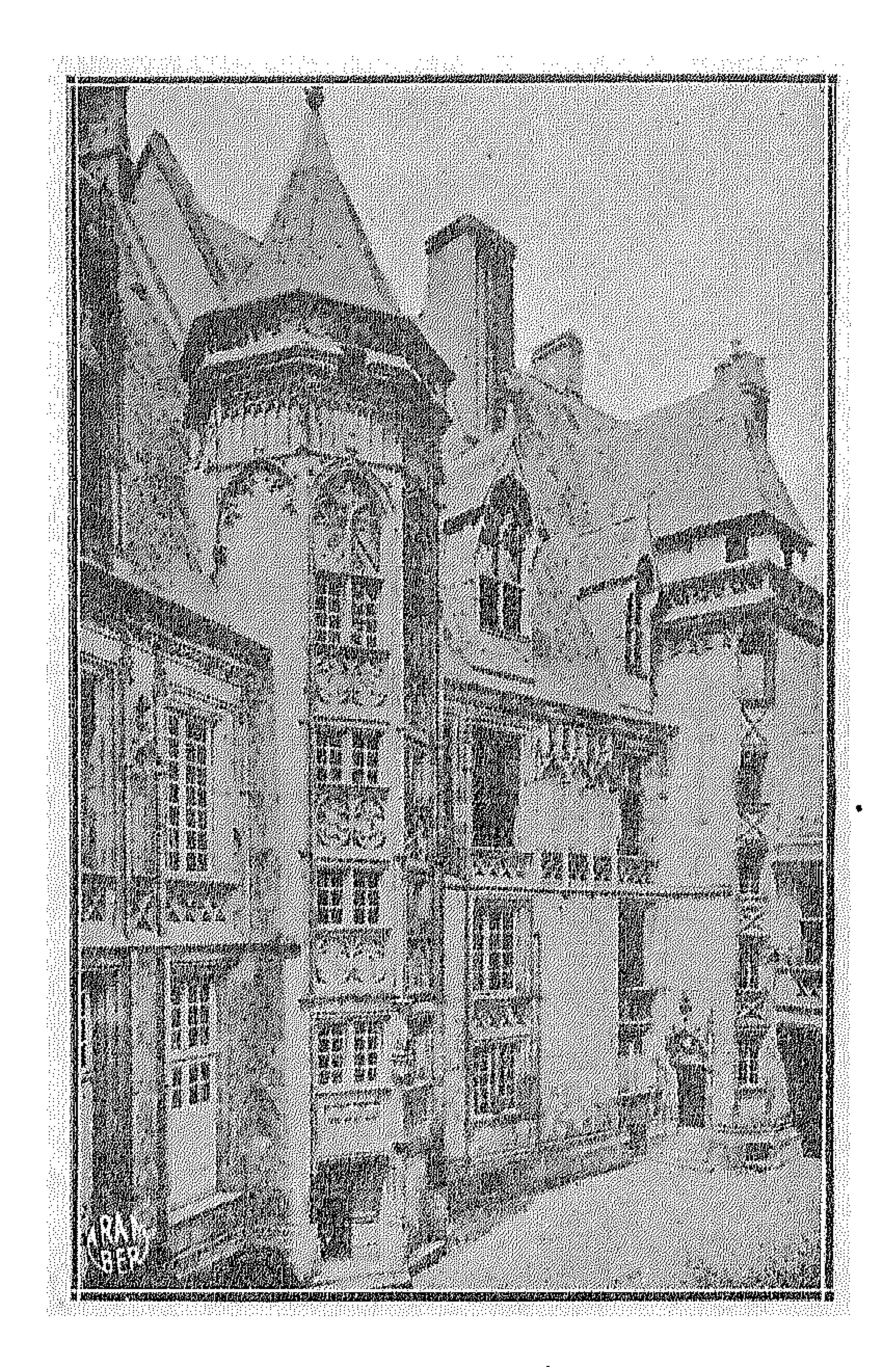
(شكل ٤٥) منظر داخلى لكنيسة اميان بفرنسا بنيت من سنة ١٢٢٠ الى ١٢٨٨

توازن أجزائها والمبانى الوثنية أو الكنائس شبه الرومانية التى انما تعتمد على ما فى جدرانها وعمدها العريضة من المتانة والثبات .

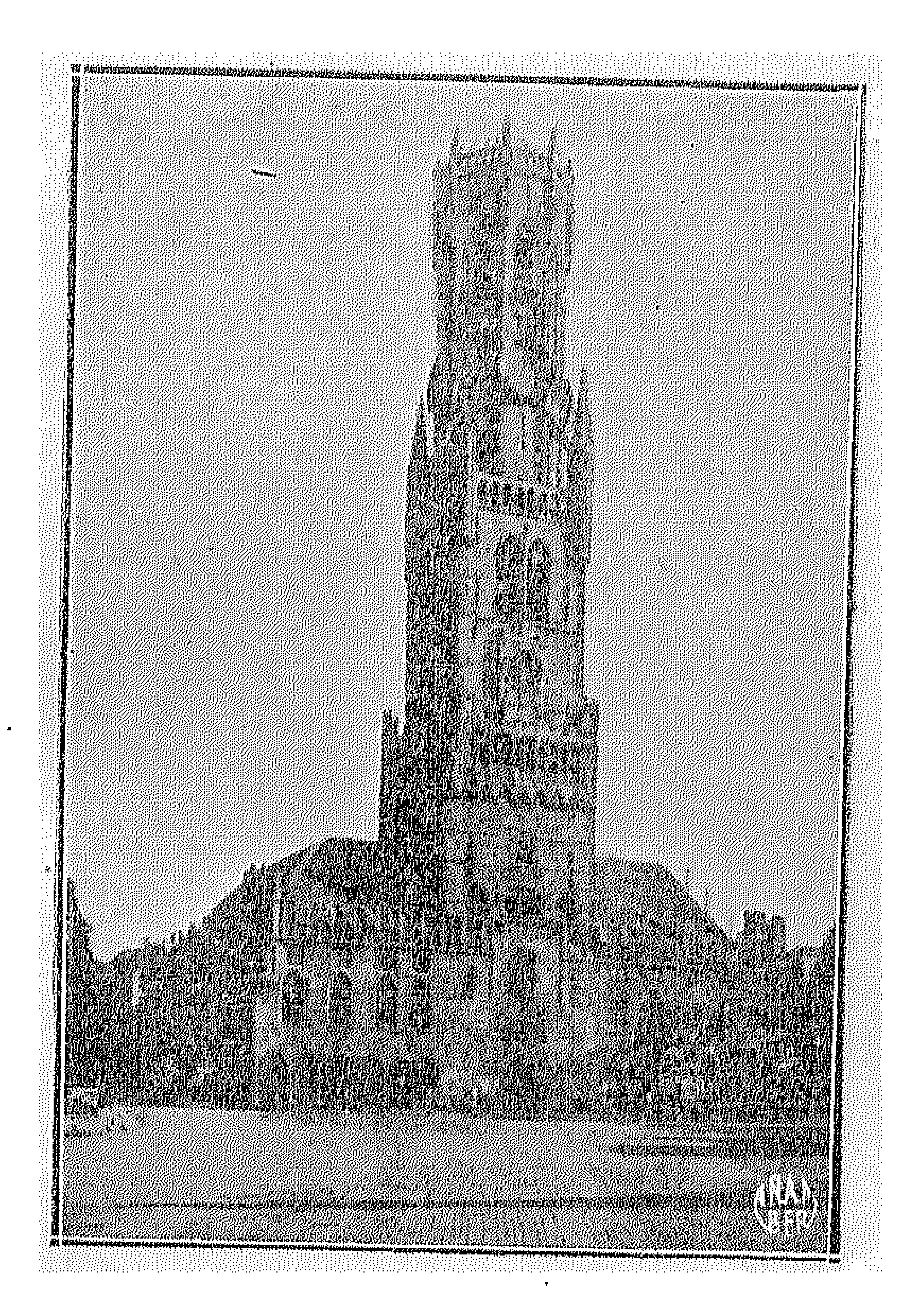
وليس الفرق بين زخرف الطراز القوطى و زخرف الطراز السابق له قاصرا على نوع الزخرف بل ينسحب أيضا على مقداره . فان المبانى القوطية (خصوصا فى فرنسا) لا يكاد يخلو جزء من جدرانها من النحت والتصوير . حتى الأثقال الحجرية التى كانوا يقوون بها الاسناد كانوا يجعلون منها تماثيل بديعة الصنع .

وهذه النوافذ العظيمة التى يبلغ ارتفاع بعضها نحو عشرين مترا زينوها بشباك من الحجر بديعة التنسيق ووضعوا بين الفواصل الحجرية زجاجا ملونا لم يستطع صناع عصرنا هذا أن يحاكوه جمالا ورسموا على هذا الزجاج صورا تمثل عقائدهم الدينية أو أحوالهم المعاشية (شكل ١ و ٢) .

ولما كان عصر البناء القوطى هو العصر الذى أخذت التجارة الأوربية فيه تتسع اتساعا عظيما وتبعتها الصناعة أيضا فكثرت المدن وزادت الثروة . لذلك نرى فيه المبانى غير الدينية أكثر جدا مما كانت قبله . وكلها تظهر فيها مميزات فن البناء الجديد (شكل ٤٦ و٤٧) إلا حيث قضت الضرورات العسكرية بغير ذلك .



(شكل ٤٦) نموذج للمبانى القوطية غير الدينية
منزل لأحد كبار التجار بنى سنة ١٤٤٣ بمدينة (Bourge) بفرنسا



(شكل ٤٧) دار البلدية بمدينة (Bruges) بالأراضى المنخفضة
بنيت سنة ١٣٧٧ (لاحظ ارتفاع البرج)

٢ — فن التصوير

لما اضمحلت الدولة الرومانية وسقطت رومه انحط فن التصوير مع ما انحط من معالم مدنية الدولة الرومانيـة . ولم تكن المسيحية مما يساعد هذا الفن على اقالته من عثرته لعدائها لعبادة الأوثان ومعتقدات الوثنيين ونفورها من ملذات الحياة . إذ كيف يمكن أن آباء الكنيسـة المتقشفين الزاهدين فى الحيـاة الدنيا التى انما يرونها دار شقاء ودموع لاخير فيها إلا أنها معبر للحياة الأخرى — كيف يمكن أن هؤلاء يسـمحون برسم صور تبعث فى النفس السرور وترغبهـا فى الاستمتاع بملاذّ هـذه الدنيا ؟ لذلك لا نكاد نجد فى القرون الوسطى أثرا يذكر لصور غير دينية .

أما الصور الدينيـة فأحوال فن البناء فى القرون الوسطى ساعدت على اهمالها . فالكنائس شبه الرومانية كانت قليلة الضوء . والكنائس القوطية كانت جدرانها شباكا من الأبواب والنوافذ . فلم يكن للصور بهجة فى الأولى ولم يكن لهـا مكان فى الثانية إلا فى زجاج النوافذ . وقد أبلى أهل ذلك العصر بلاء حسنا فى الرسم على الزجاج (شكل ١ و ٢) .

أما الكنيسة البيزنطية بمعتقداتها الجافة الحزينة فقد اكتفت بصور الفسيفساء . كأنهم رأوا أن ريشة المصور أرق والين من أن تصوّر شخصيات دينهم الحديدى . فلما جلبت أمم أوربا الغربية المصورين البيزنطيين ليزخرفوا كنائسها لم تخرج صورهم عن ذلك الجفاف والجمود .

واذا انتقلنا من صور الفسيفساء الى الصور الأخرى التى نقشوها على جدران الكنائس أو فوق مذابحها نجد تغيرا فى مادة التصوير فقط دون أسلوبه — فأرضية الصور لا تزال مذهبة والملابس لا تزال إما حمراء وإما زرقاء والوجوه لا تزال حافظة لذلك الجمود الشاخص الذى نراه فى الصور البيزنطية . وصور المسيح فى طفولته انما هى صور شيخ هزيل . وصوره فى رجولته انما تمثل قاضيا رهيبا لا أبا شفيقا . وصور العذراء ذات عيون لوزية لا أثر للعطف والشعور فيها .

فلما ظهر القديس فرنسيس الأسيسى[1] ونشر مكان العقائد الجافة الصارمة المحزنة عقيدة المحبة والعطف والحنان ظهر أثر مبادئه فى فن التصوير شيئا فشيئا . فصور العذراء (شكل ٤٨) يدب فيها

(١) هو منشئ طائفة الرهبان القرنسيسكان سنة ١٢٠٩ م وقد سمى الأسيسى نسبة الى بلده (Assisi) بأواسط ايطاليا .

دبيب الانسانية . وصور القديسين يحل فيها الحلم والعطف مكان الجمود والقسوة . ولكن هذه الصور تظل ترسم على أرضية مذهبة . ومن ثم تزول هذه الأرضية المذهبة وترى مكانها مناظر طبيعية . تراها فى أول الأمر جرداء قليلة النبت ثم تصبح مع الزمن كثيرة الكلأ والأزهار ثم تضاف اليها الحيوانات والطيور .



(شكل ٤٨) العذراء وطفلها على العرش تصوير (Cimabue)

وأول مصوّر عظيم كسر القيود التى كبل بها البيزنطيون الفن الأوربى هو فلورنسى اشتهر باسم (Cimabue) «١٢٤٠ — ١٣٠٢» فانك وأن وجدته محافظا على التقاليد البيزنطية فى ملامح الوجه إلا أنك ترى فى العذراء رقة وحنانا وترى فى ابنها لطف الأطفال وفى الملائكة المحيطين بهما شيئا من الحنان الانسانى .

كُلِّف سيمابو هذا بزخرفة الكنيسة التى دفن بها القديس فرنسيس فساعده فى عمله تلميذه جيوتو (Giotto)(١) المتوفى سنة ١٣٣٧ الذى أصبح يسمى "أبا فن التصوير الحديث" بسبب التقدّم العظيم الذى ناله هذا الفن على يديه . ففى صوره تجد الأشجار والجبال والمبانى . وتجد العواطف الانسانية . وتجد الأشخاص فى حالة الحركة بعد أن كنا لا نراهم إلا جامدين . وان ما نلحظه فى صوره من النقص (كخطأ فى المنظور مثلا) لا ينقص من قدره اذا وازنا بينها وبين صور من تقدّموه .

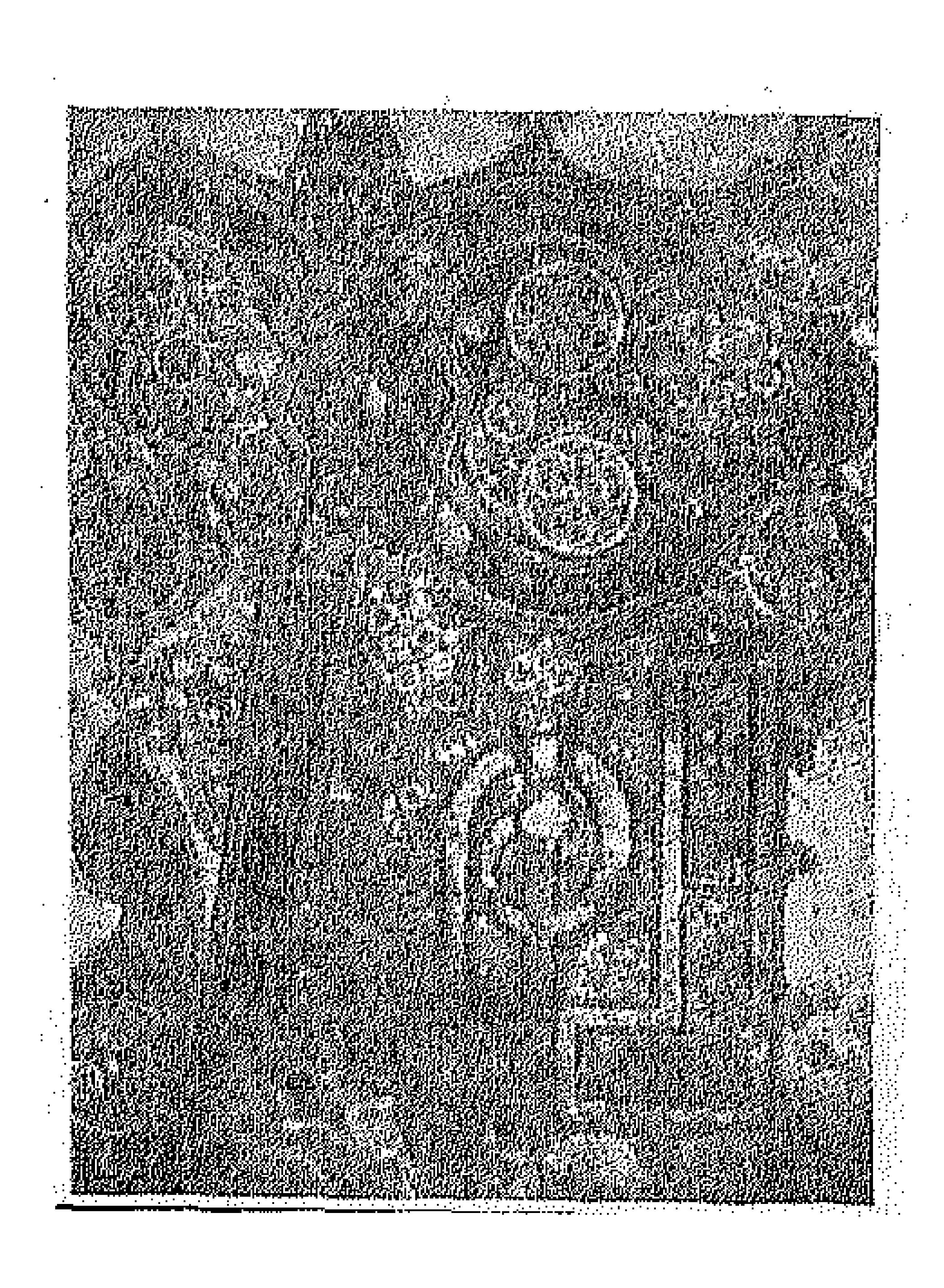
(ملحوظة) كانت مخطوطات القرون الوسطى كثيرا ما تزخرف بالألوان وبالذهب خصوصا الحروف الكبيرة

(١) كان الصبى جيوتو يرعى الغنم فمر به سيمابو فرآه يرسم شاة على قطعة من الصخر فأعجب برسمه فاستأذن والده فى أخذه لتعليمه فن التصوير وأخذه فأصبح هذا الراعى "أبا فن التصوير الحديث" .

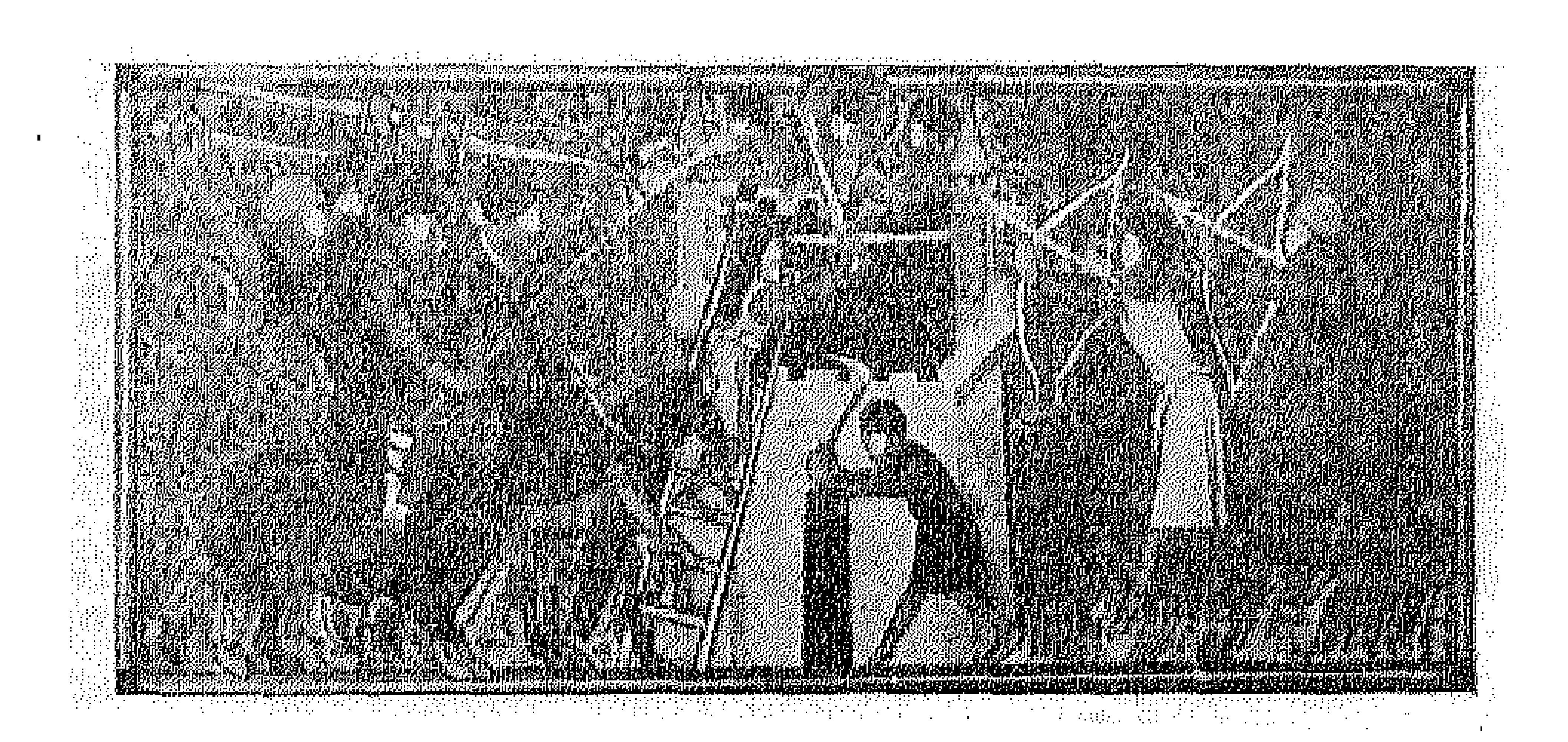


(شكل ٤٩) النواح على القديس فرنسيس تصوير جيوتو (برغم ما فى الصورة من حسنات نلاحظ بعض الخطأ فى المنظور)

(Capital letters) (شكل ٥٠) واطارات الصفحات . وأحيانا كانت ترسم صور تمثل الحوادث التي يرد ذكرها (شكل ٥١) وقد ارتقت هذه الصناعة من منتصف القرن الرابع عشر .



(شكل ٥٠) نموذج من زخرفة الكتب فى القرون الوسطى



(شكل ٥١) منظر حصار فى القرون الوسطى نقلا عن أحد كتب القرن الرابع عشر

٣ - فن النحت

بعد منتصف القرن الثانى للميلاد أصاب فن النحت الرومانى الاضمحلال . و يكفى أن نتأمل فى النحت الذى على مقابر مسيحيي القرن الرابع أو الخامس بعد الميلاد لتحكم على تأخر هذا الفن من ثقل الصور وازدحامها وكثرة أغلاطها . وقد ساعد انتشار الدين المسيحى على هذا التأخر لكراهية المسيحيين للأوثان . وظهرت آثار هذه الكراهية بأوضح أشكالها فى الفن البيزنطى[١] .

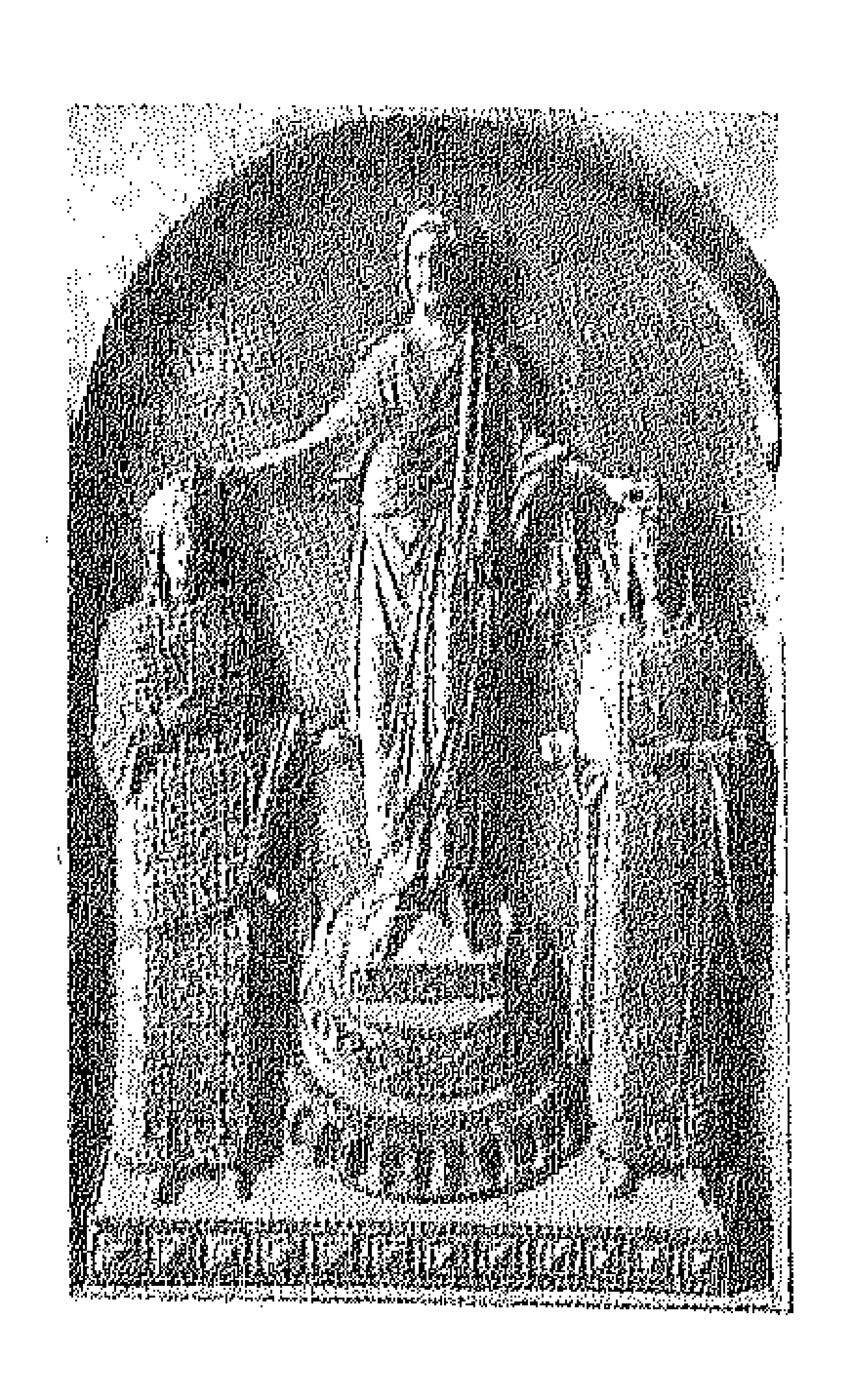
النحت البيزنطى :

كان من أثر كره الكنيسة الشرقية (الأرثذكسية) للتماثيل انك لا ترى فيما ينحتونه على إطارات (كرانيش) الكنائس أو تيجان العمد صورا إنسانية وإنما تجد أشكالا هندسية أو اصطلاحية (شكل ٢٣) ولكنهم كانوا يزخرفون كنائسهم كما رأينا بالفسيفساء وكانوا يعملون الصور البارزة من العاج والمعادن (شكل ٥٢ و٥٣) وبعض ما بقى من مخلفاتهم هذه يدل على مهارة عظيمة فى الصناعة وفيه قدر غير يسير من الفخامة ولكن تنقصه الحياة . ومن بعد

(١) لقد أشرنا فيما سبق الى النزاع الذى قام بين الكنيسة الشرقية والكنيسة الغربية على مسألة استعمال الصور والتماثيل فى الكنائس .



(شكل ٥٢) نموذج من النحت البيزنطى فى الفضة المذهبة تمثل هذه ''الايقونية'' القديسات عند قبر المسيح حيث وجدا الملاك الذى قال لهن بأنه صعد الى السماء



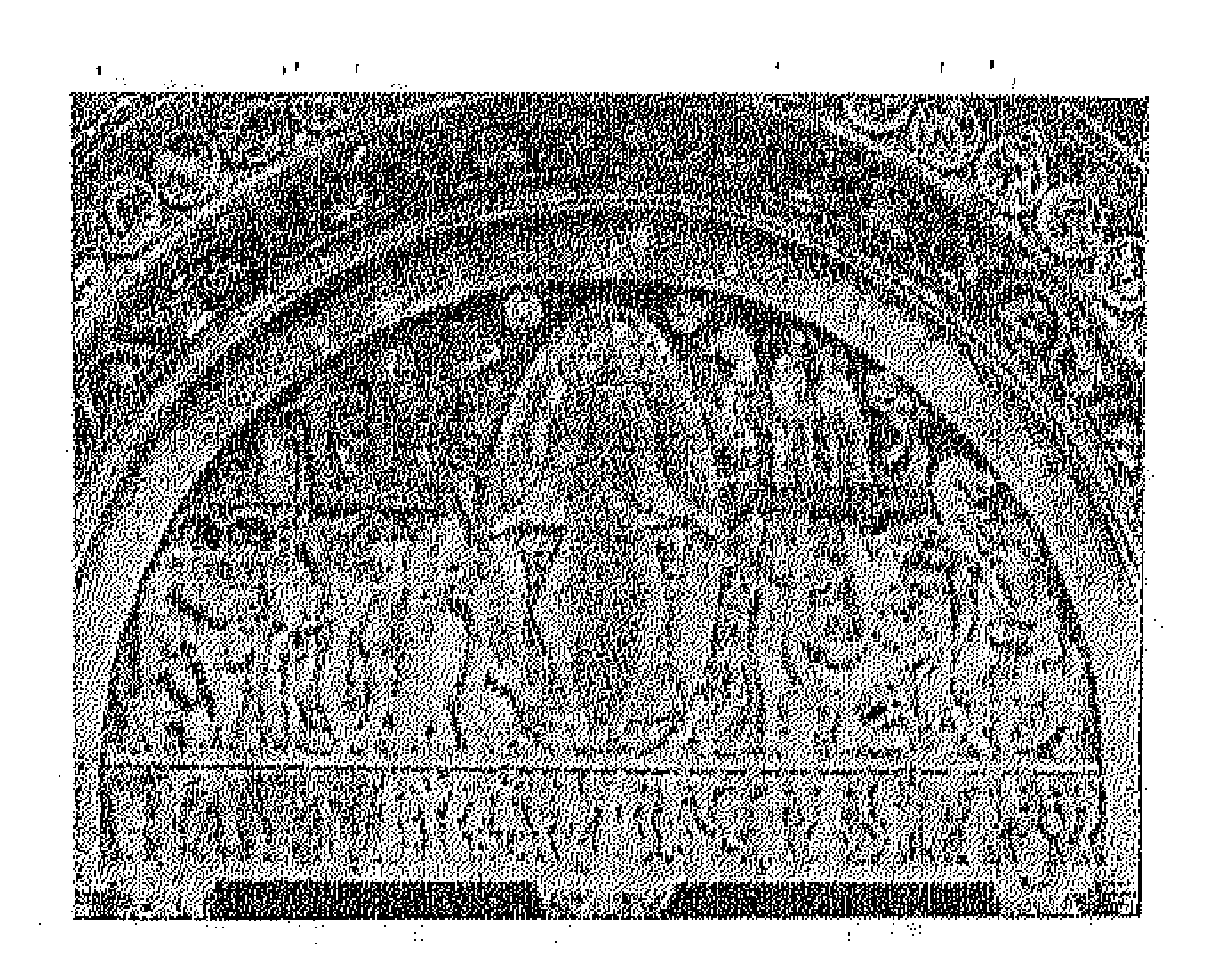
(شـكل ٥٣) نموذج من النحت البيزنطى فى العاج ''المسيح يتوج أحد أباطرة القرن العاشر وزوجته''

عصر جستنيان ما لبثت المنحوتات البيزنطية ان مالت الى اتخاذ أشكال ثابتة لا تتغير . ومع ذلك عم انتشار الفن البيزنطى كل البلاد التابعة للكنيسة الشرقية . بل ان النحت والتصوير البيزنطيين ظلت نماذجهما الى أواخر القرون الوسطى مرشدا لمصوّرى ونحاتى أوربا الغربية .

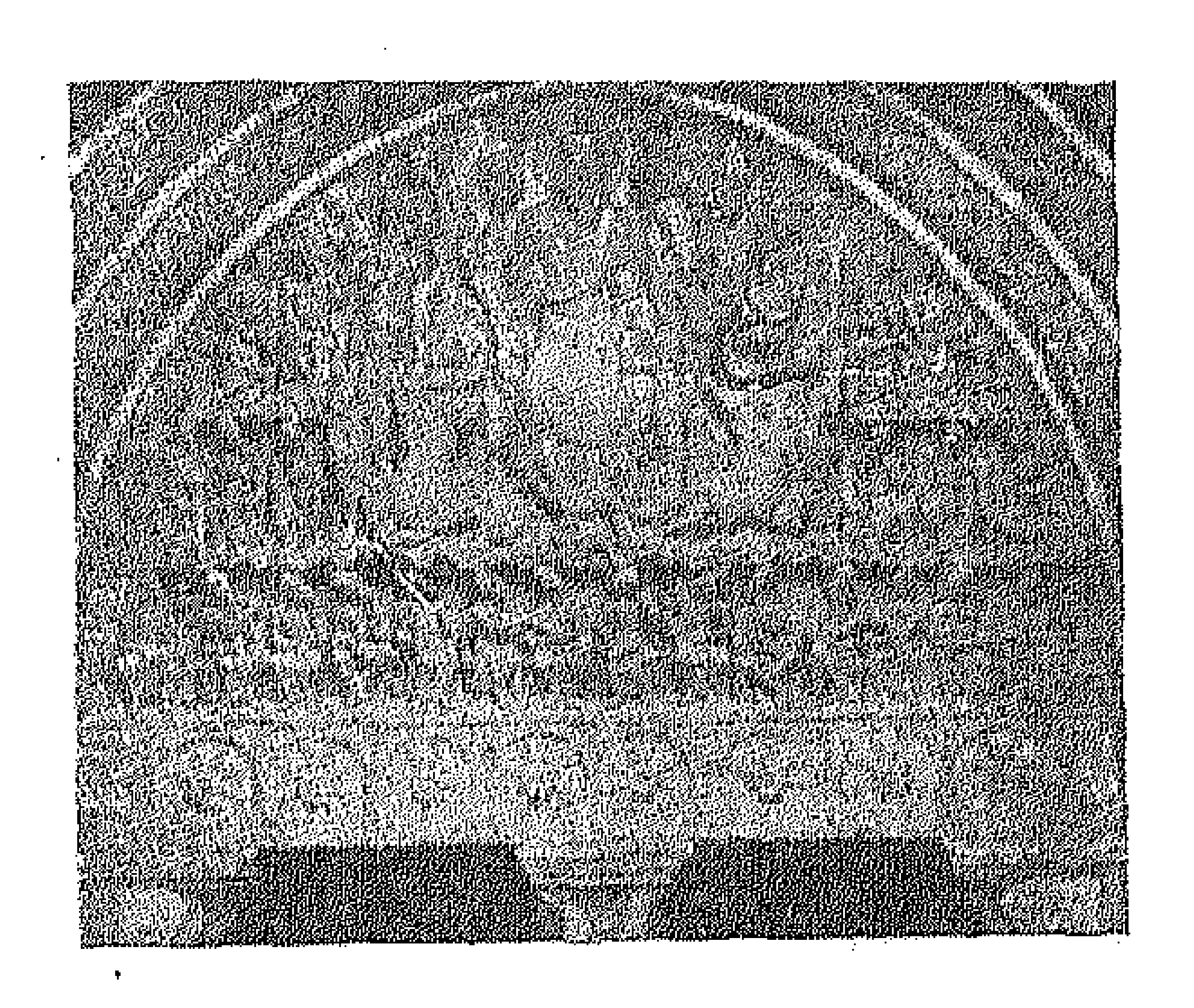
ولكن بينما نرى أنوار النهضة توقظ أوربا الغربية من سباتها نجد الفن البيزنطى يزداد جموده بعد القرن السادس عشر حتى يحول صناعة يدوية لكل شىء فيها سعر محدود . لا فنا يستمد وحيه من العاطفة والطبيعة والخيال .

النحت شبه الرومانى :

هو مزيج من عناصر مختلفة تختلف قوة وضعفا باختلاف الأقطار . ففيه من الفن الرومانى (خصوصا فى إيطاليا وجنوب فرنسا) وفيه من الفن البيزنطى والفن العربى والفن الفارسى وفن أمم شمال أوربا . ولكن ينقصه أهم العناصر التى يجب أن تكون الفن — أى الطبيعة . وهذه يظهر أن نحاتى العصر شبه الرومانى تجاهلوها وأغمضوا عيونهم عنها . فنجد منحوتاتهم فى بعض الأحيان قوية عظيمة ولكنها لا تمت الى الطبيعة أو الحقيقة بنسب . فهى خليط من الصور الوهمية أو الاصطلاحية . تأمل فى (شكل ٥٤ و ٥٥) تجد النحت لا تنقصه القوة والحركة . ولكن أين هذه الوجوه والأجسام من وجوه الناس الذين نراهم؟ وأين هذه الملابس مما يتزر به الناس ؟



(شكل ٥٤) نموذج من النحت شبه الرومانى "يوم الحساب"



(شـــكل ٥٥) نموذج أخر للنحت شبه الرومانى
"المسيح وأصحاب الاناجيل وشيوخ الرؤيا"

النحت القـــوطى :

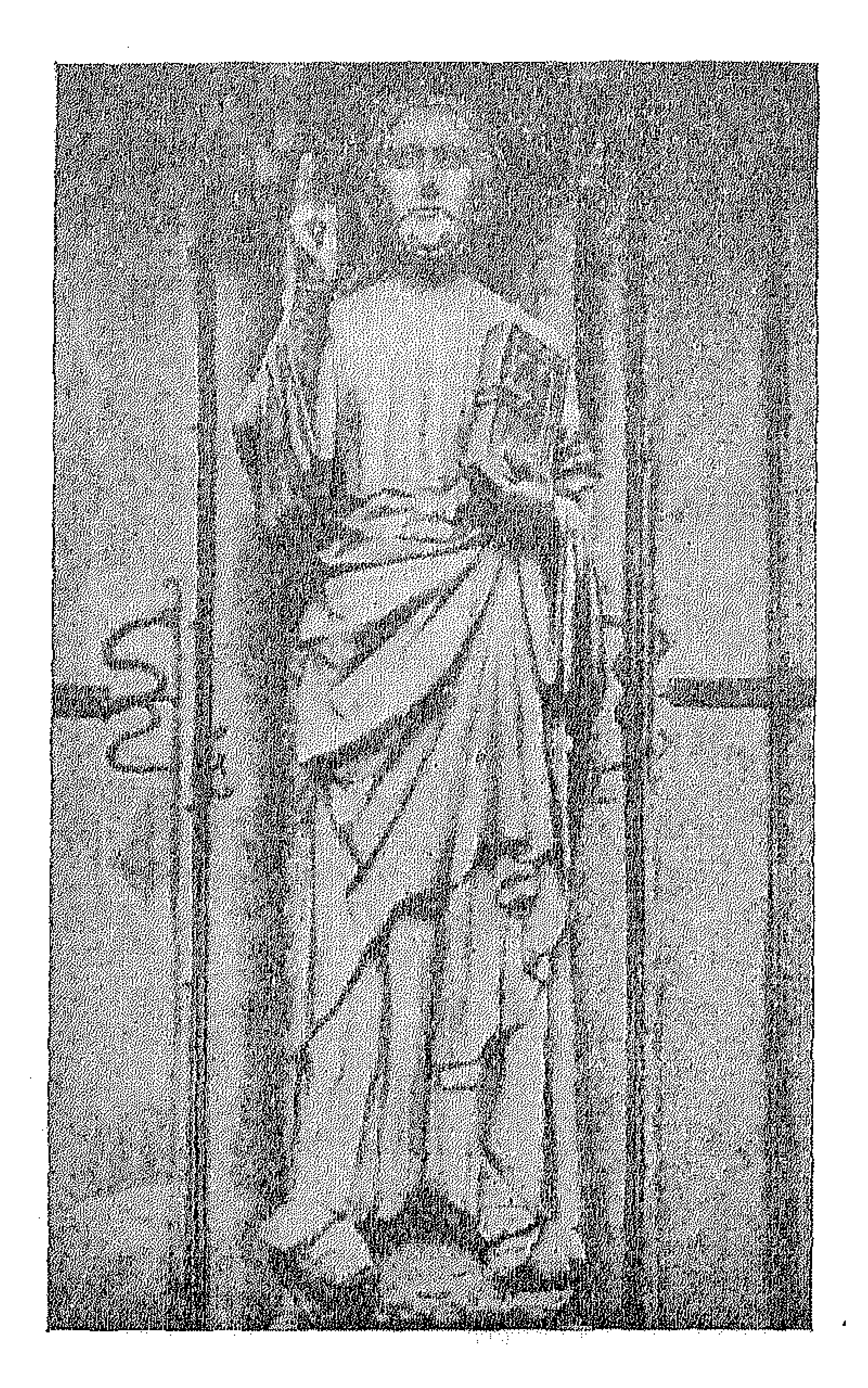
بينما نرى النحاتين شبه الرومانيين اكتفوا بزخرفة تيجان العمد وأعالى مداخل الكنائس بتـلك الصور التى وصفناها نجـد نحاتى العصر القوطى لا يتركون متسعا من الكنائس إلا وجمّلوه بصورهم البارزة وتماثيلهم خصوصا فى فرنسا حيث بلغ فن النحت القوطى أوجه فى القرن الثالث عشر[(١)].

والفرق بين هذا الفن والفن السابق له جوهرى . إذ هناك رأينا النحات يعمى (أو يتعامى) عن الطبيعة . أما هنا فهو يبـذل الجهـد فى محاكاتها . فالوجوه والملابس والنباتات كلها مستمدة

(١) فى كنيسة (Chartres) بفرنسا يربو عدد التماثيـل والمنحوتات البارزة على عشرة آلاف .

مما يراه النحات حوله من الكائنات انظر (أشكال ٣٨ و ٣٩ و ٤٠ و ٤١ و ٥٦) .

ولقد كانت الكنيسة القوطية (خصوصا فى فرنسا) دائرة معارف كاملة . فحوادث الكتاب المقدس وسير القديسين والشهداء



(شكل ٥٦) نموذج من نحت كنيسة أميان
(Le Beau Dieu d'Amiens)

وموضوعات علمى النبات والحيوان والموضوعات الزراعية والصناعية والعلمية والحكايات ذات المغازى الأدبية — كل هذه كان لها نصيبها من أزميل النحات . فكأن الكنيسة التى كانت تهيمن على الفن أرادت أن تعلم الناس من أمور دينهم ودنياهم ما يجهلون فلما رأت الأمية فاشية جعلت لهم هذه الصور كتبا يستطيع الكل قراءتها وفهمها .

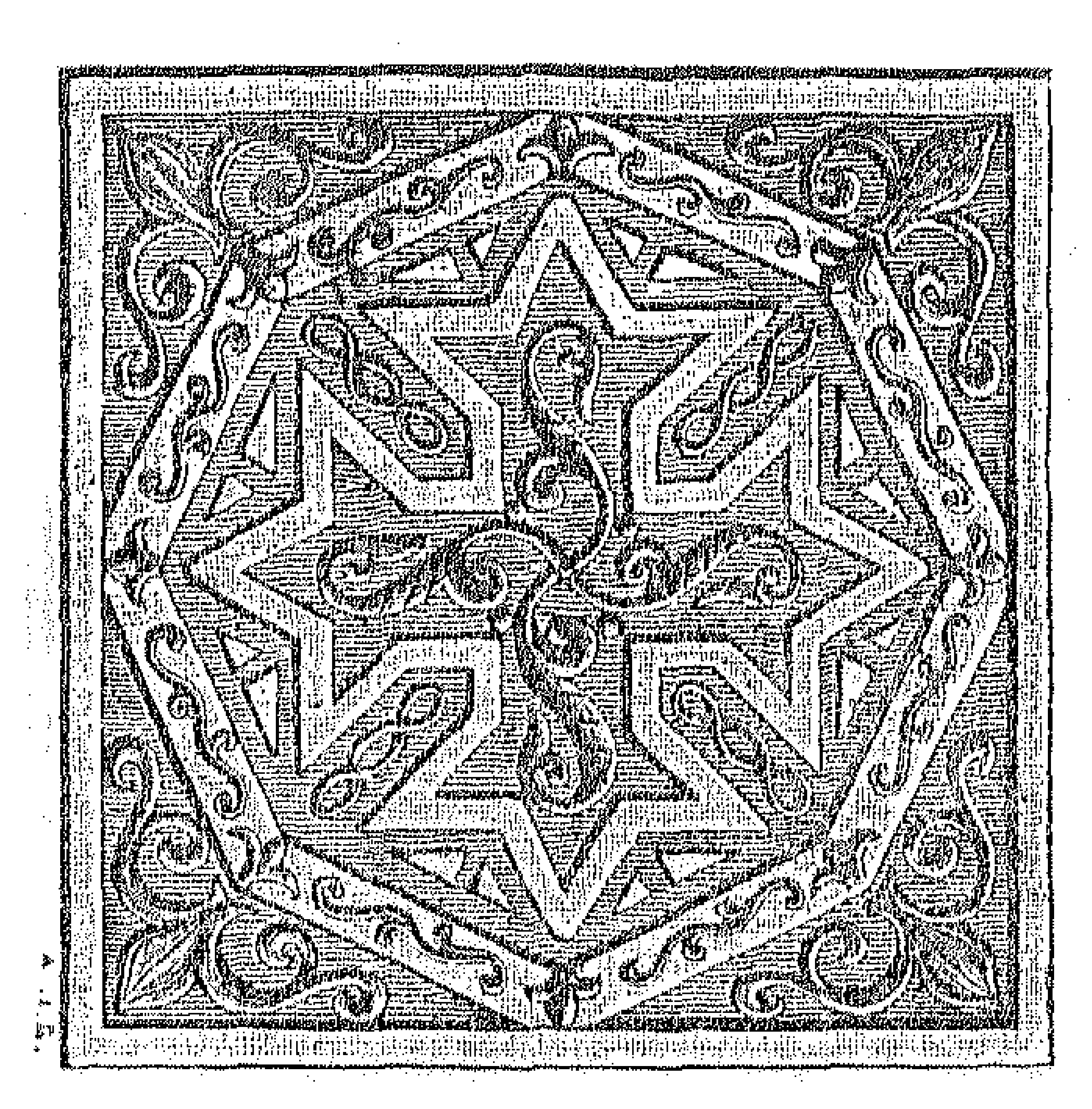
غير أن نحاتى هذا العصر لم يصلوا لدرجة عالية من الاتقان إلا فى فرنسا وذلك فى القرن الثالث عشر . وبعد ذلك القرن أخذ الفن يتقيد بأوضاع وإصطلاحات كبلته الى أن فكته النهضة من عقاله .

الباب الثانى

الفن القبطى

من القرن الرابع الى القرن السابع بعد الميلاد

هو سليل الفن المصرى القديم — غير أن أمورا عدّة كان لها أثرها البالغ فيما نراه من فرق عظيم بين آثار المصريين الأقدمين وآثار العصر القبطى . منها :



(شكل ٥٧) نموذج من نحت قبطى فى العاج

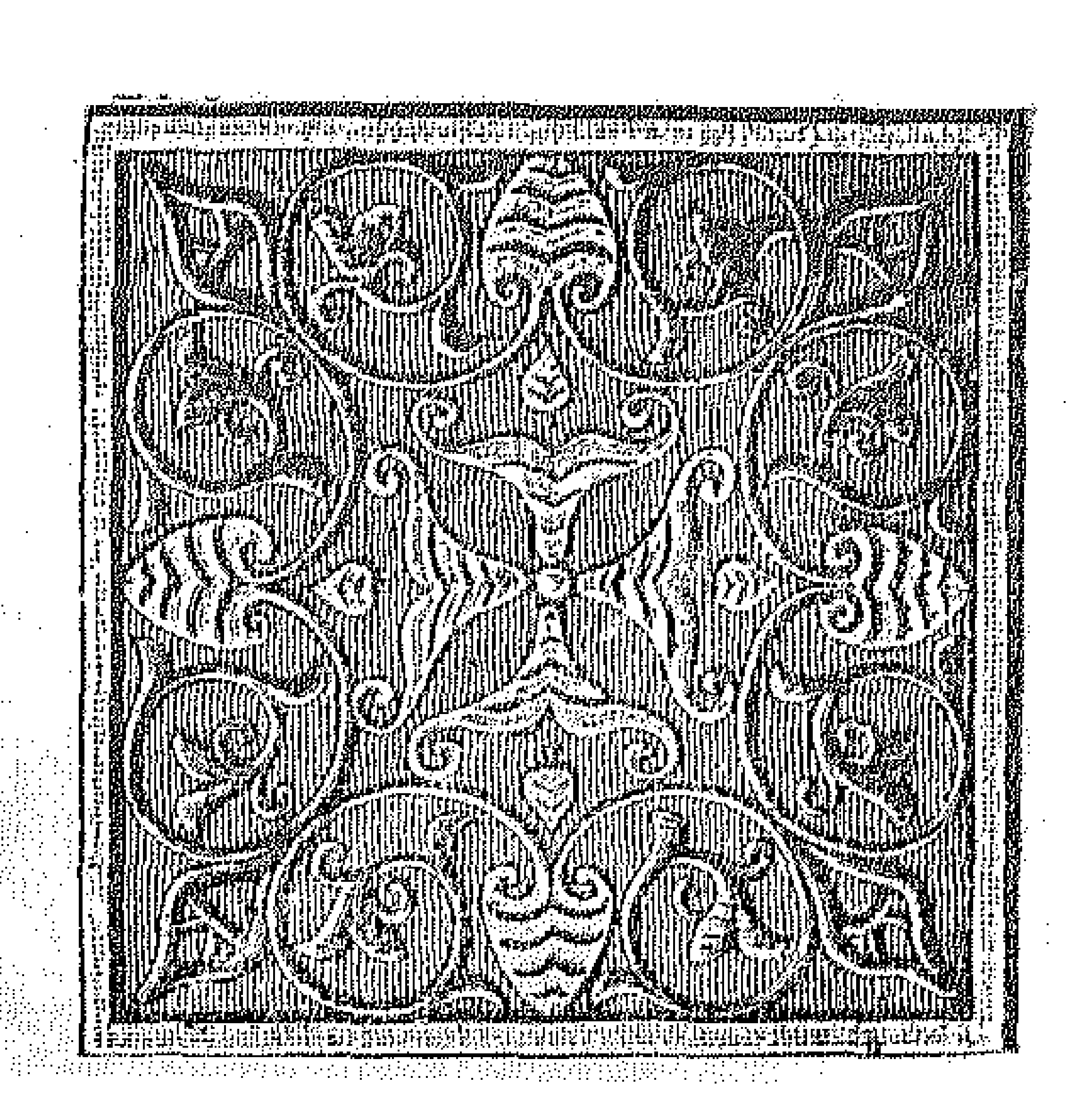
(١) تغير العقيدة الدينيــة الذى تبعه تغير الغرض من بنـاء المعابد والمقابر والتصوير نحتا أو نقشا .

(٢) انتقال المصريين من أمة مستقلة الى أمة يحكمها أجانب عنهـا .

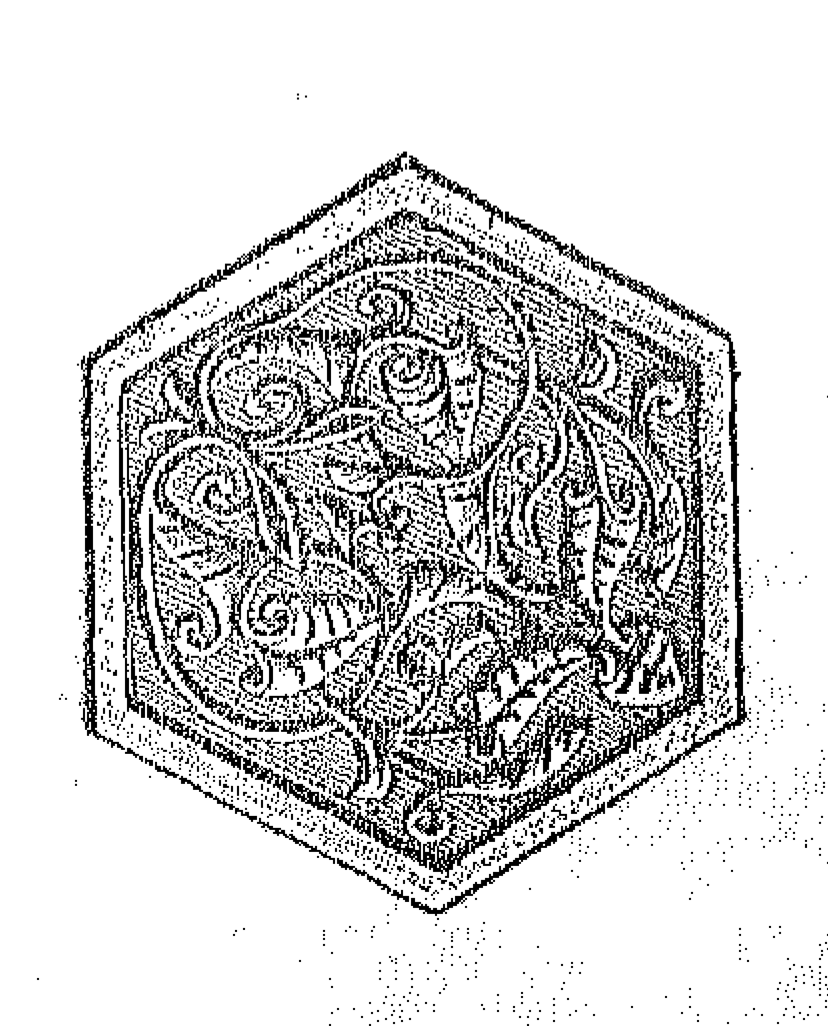
(٣) الاضطهاد الدينى الذى وقع على القبط .

(٤) أثر اليونان والرومان والبيزنطيين فى الفنون المصرية .

وان معظم ما نعرفه عن الفنون القبطية مستمد من الكنائس والأديرة القديمة التى كان لها حظ التغلب على حوادث الأيام وتقلبات الأزمان التى أودت بنظائرها . وهذه الكنائس وان كثرت بها المنحوتات والنقوش فانها خالية من التماثيل بتأثير العقيدة الدينية



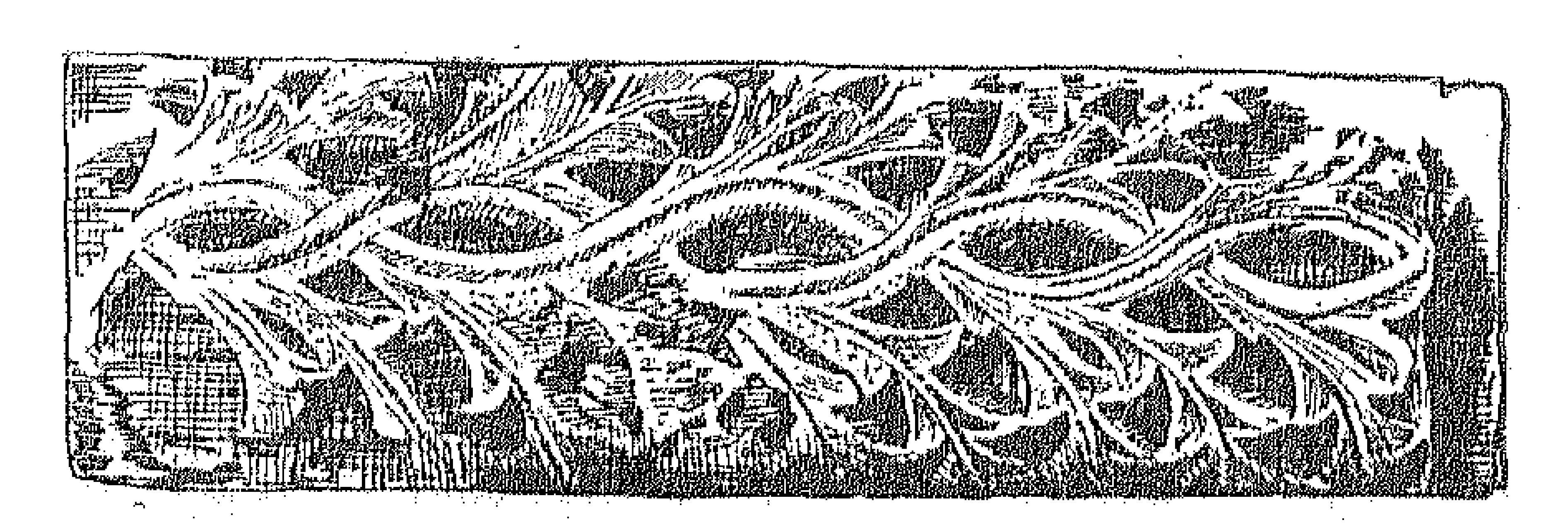
(شـــكل ٥٨)
نموذج من نحت قبطى فى العـاج



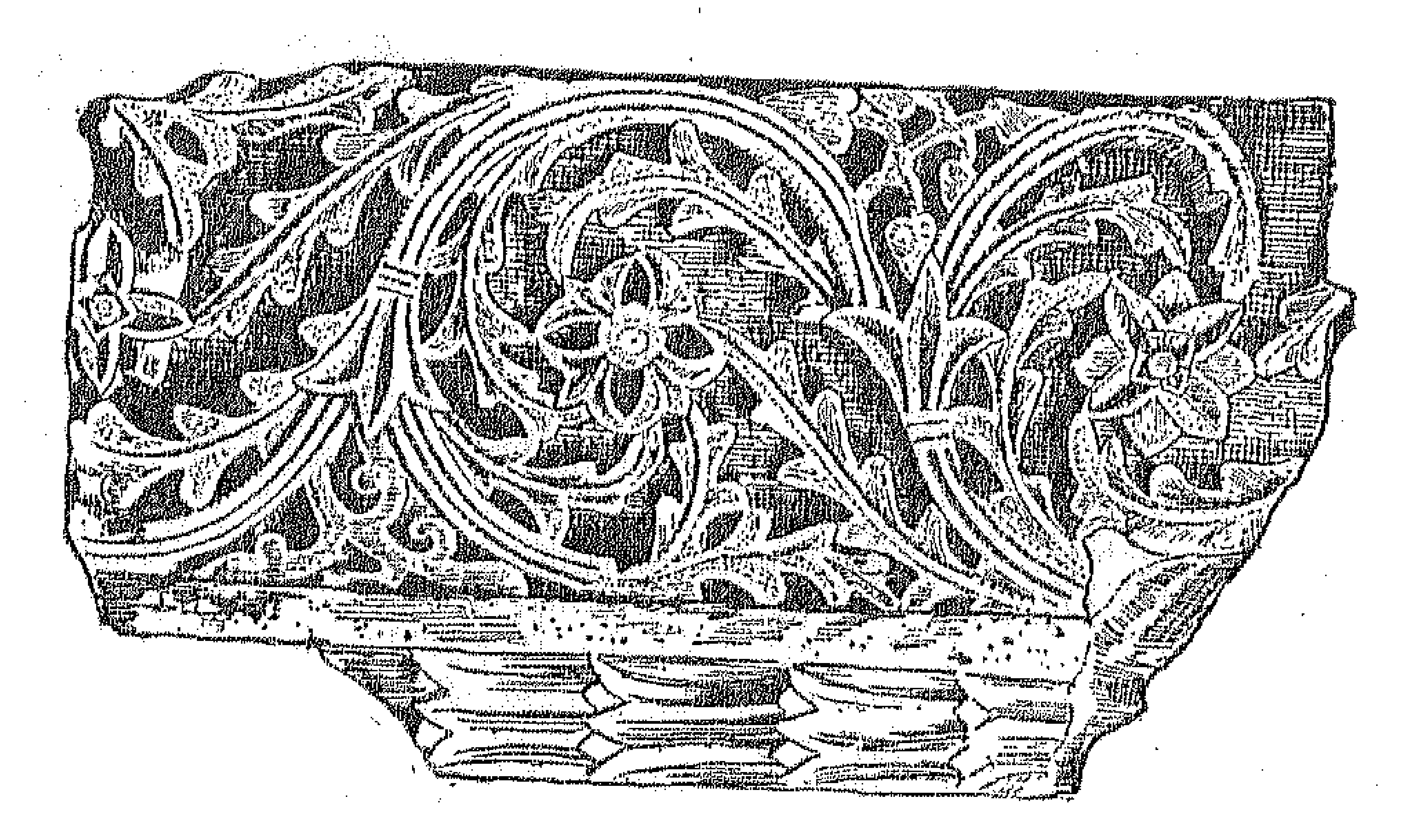
(شـــكل ٥٩)
نموذج من نحت قبطى فى العـاج

الجديدة أما النحت البارز أو الغائر فانهم كانوا يميلون فيه غالبا عن الصور الانسانية الى نحت أشكال هندسية جميلة التنسيق (أشكال ٦٠ و ٦١ و ٦٤ و ٦٥) .

وعند ما كانوا ينحتون صورا دينيــة كان اهتمامهم بالروحيات (شكل ٦٢ و ٦٣) يمنعهم عن النظر الى ما هو جميل أو الى ماهو



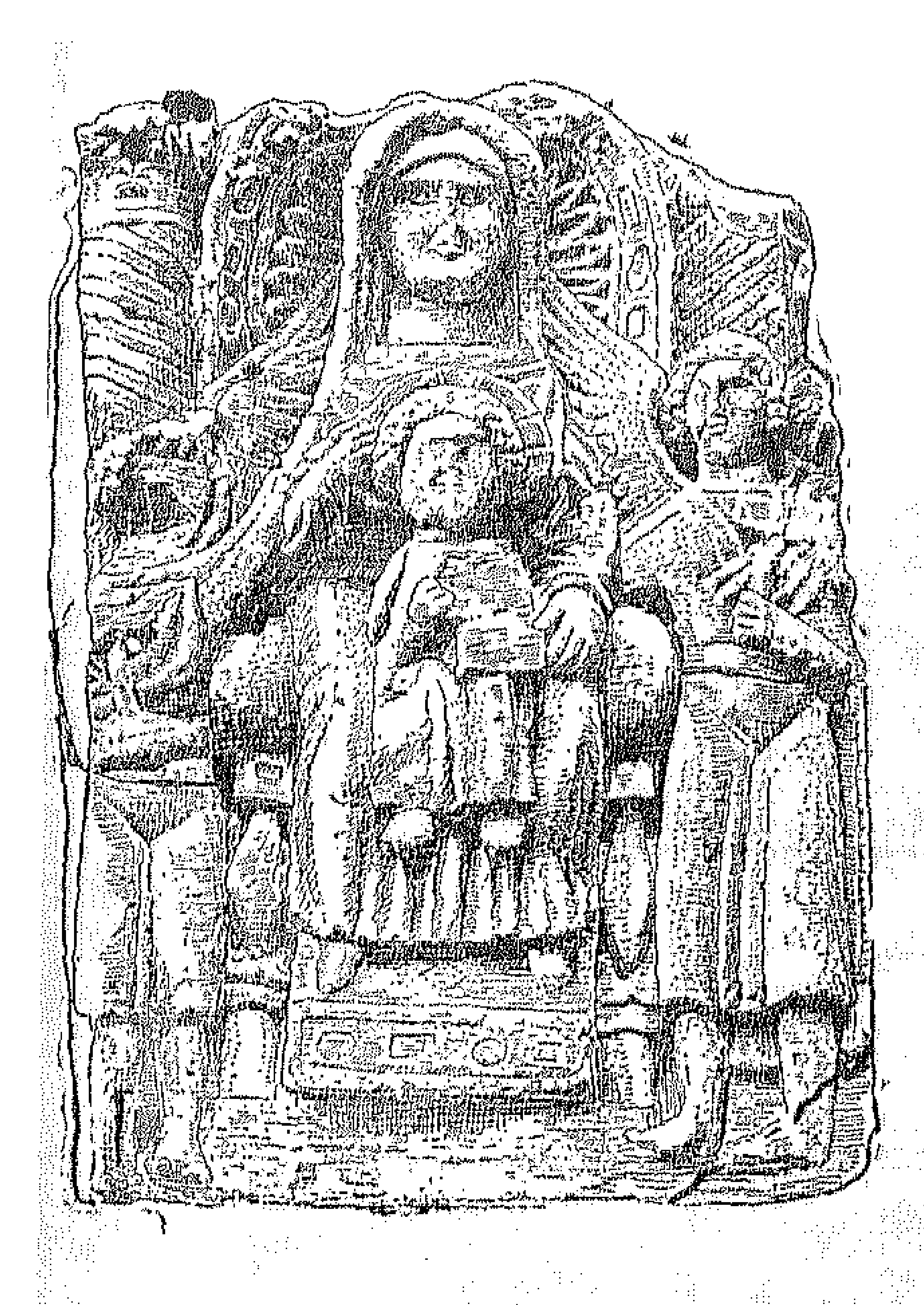
(شكل ٦٠) نموذج من النحت القبطى الهندسى (والأصل بمتحف القاهرة)



(شكل ٦١) نموذج آخر للنحت القبطى (والأصل بمتحف القاهرة)



(شــكل ٦٢)
القديس أنطون في كهفه



(شــكل ٦٣)
العـذراء وطفلها بين ملكين
(الأصل بمتحف القاهرة)

قريب من الطبيعة لأنهم إنما نظروا الى المعنى الروحى المقصود من الصورة . وما يقال عن النحت من هـذه الناحية يصح تطبيقه على التصوير بالألوان (أشكال ٦٧ و ٦٨ و ٦٩) .

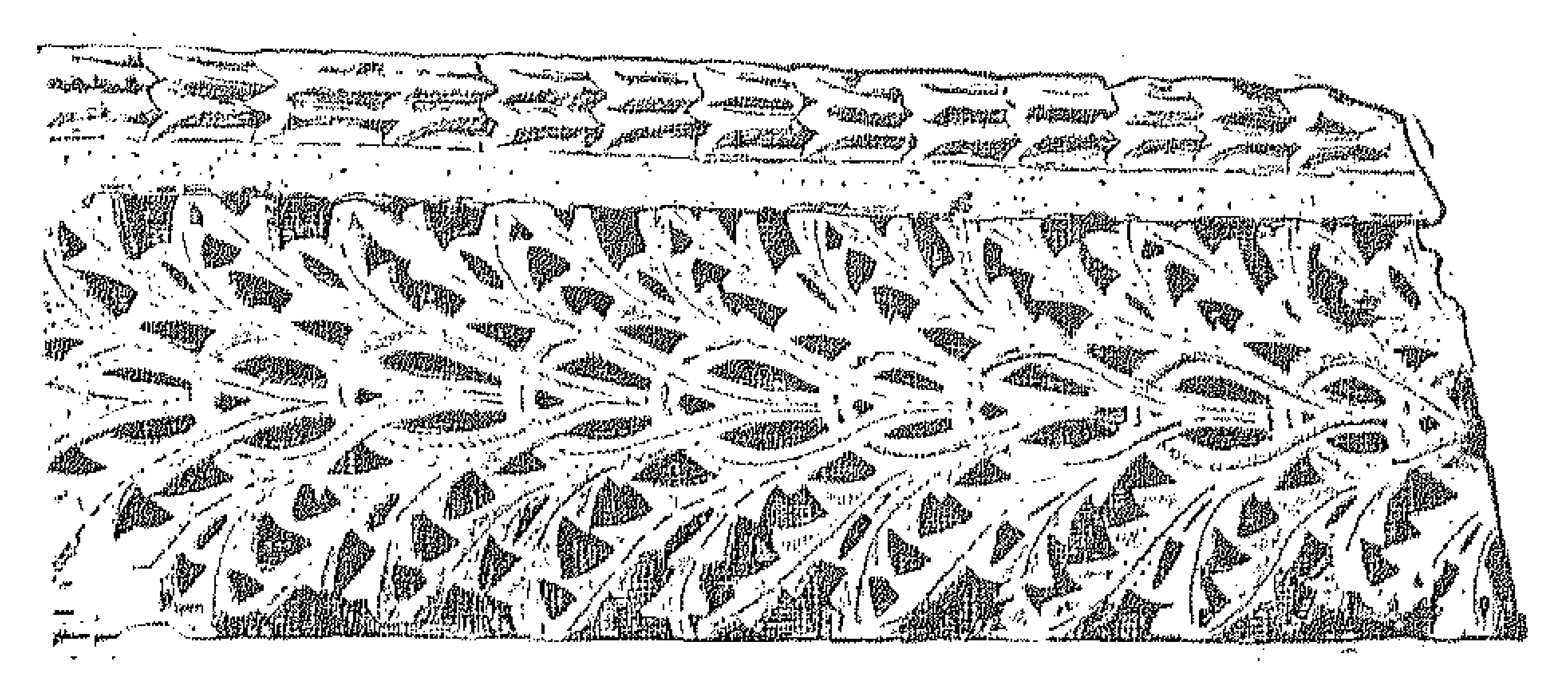
الكنائس القبطية

ان العـدد الأكبر من الكنائس القبطية القـديمة بازيليكى فى معظم صفاته بيزنطى فى بعضها[١] (وليس معنى هذا أن القبط نقلوا عن بيزنطة أو رومـة . فمصر على الأغلب بدأت تبنى الكنائس قبلهما . والقباب مثـلا يرجح أن تكون قد انتقلت من أشور الى مصر قبـل أن تظهر بالقسطنطينية) وأهم أوجه الشبه بين معظم الكنائس القبطيـة والبازيليكيات الانقسـام الى إيوان وجناحين وانتهاؤها من جهة الشرق بمنحن على شـكل نصف دائرة . وأهم أوجه شبهها بالكنيسة البيزنطية وجود القباب[٢] وخلو الكنائس من التمـاثيـل .

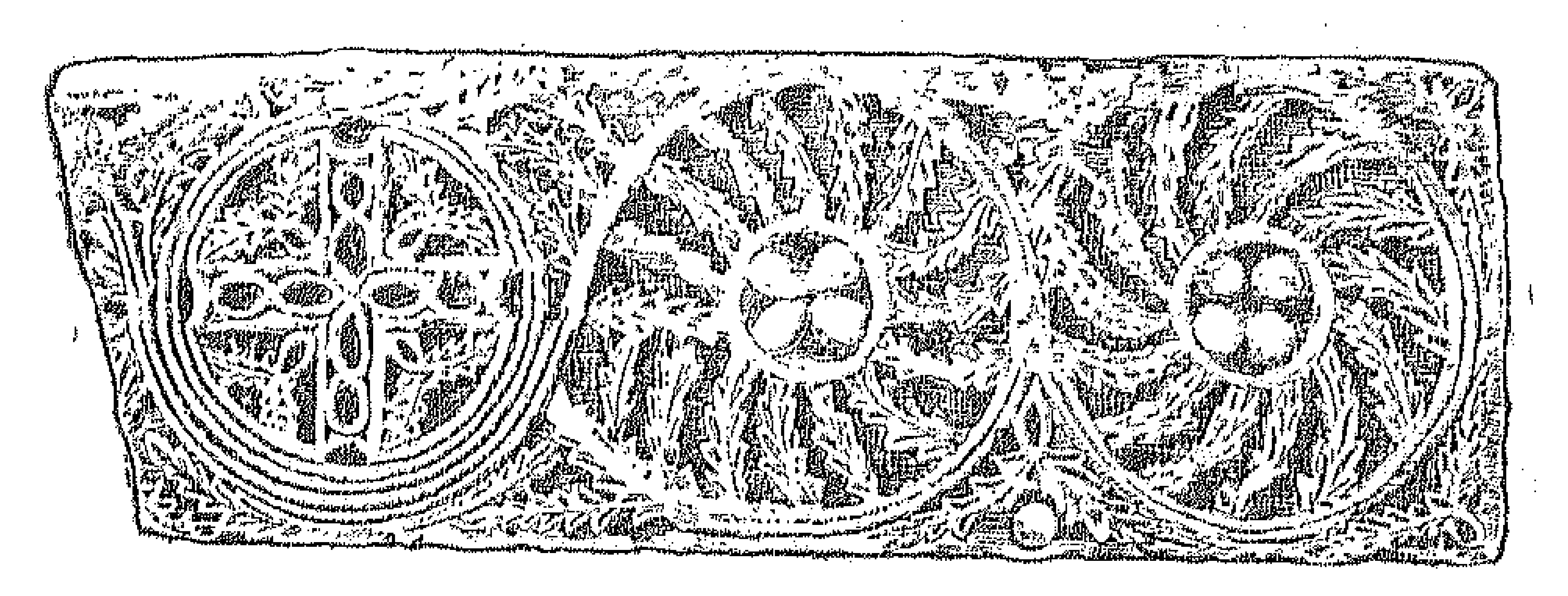
---

(١) غير أنه توجد كنائس تختلف اختـلافا تاما عن هـذين الطرازين فكنيسة العـذراء وكنيسة مارى جرجس اللتان بحارة الروم مربعتان كل منهما تنقسم الى اثنى عشر قسما فوق كل منها قبة .

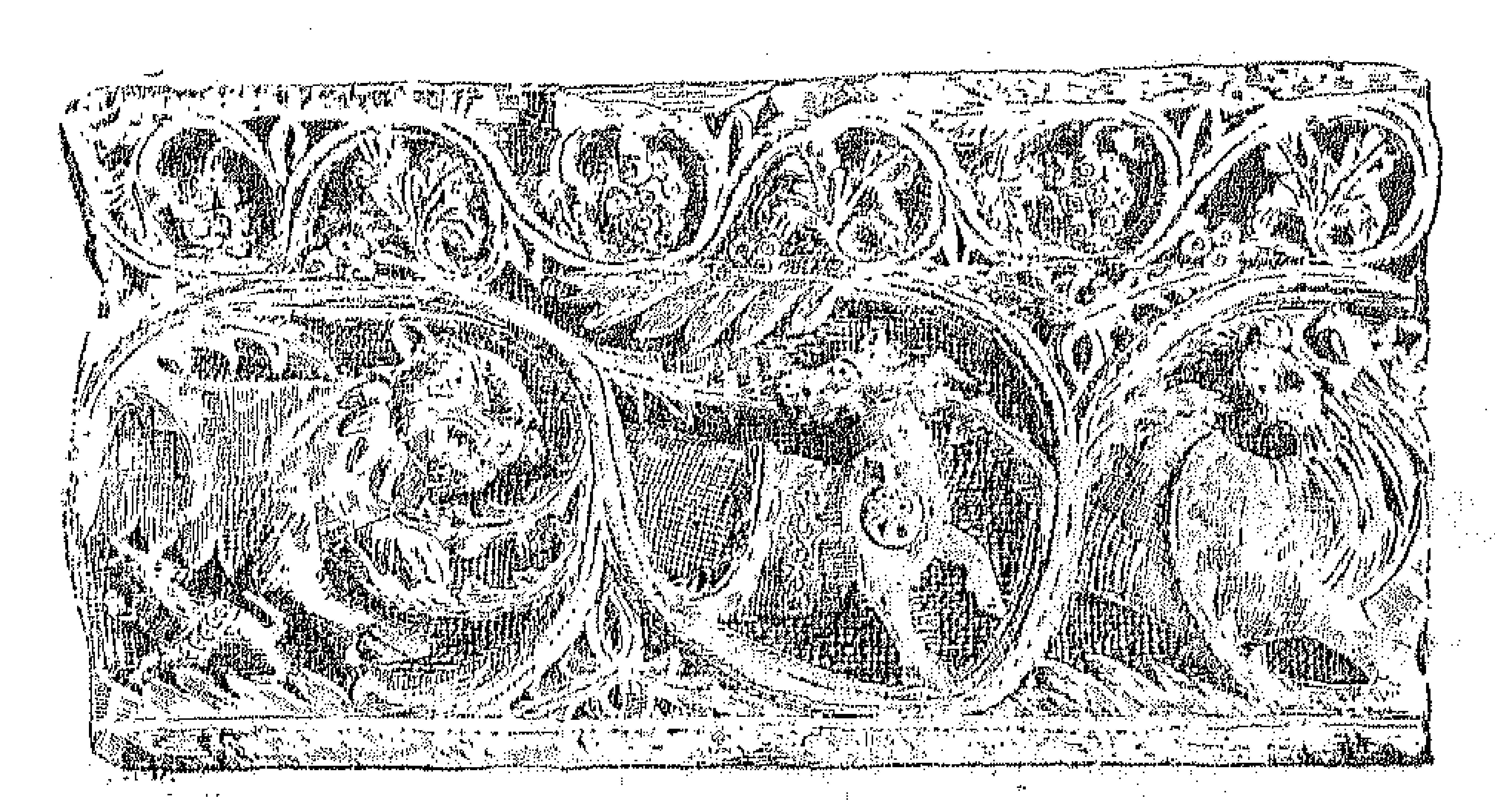
(٢) ليس بالكنيسة المعلقة التى بمصر القديمة قباب بل بهـا حنيات . وربمـا كان ذلك لأنها مبنية فى مدخل حصن رومانى .



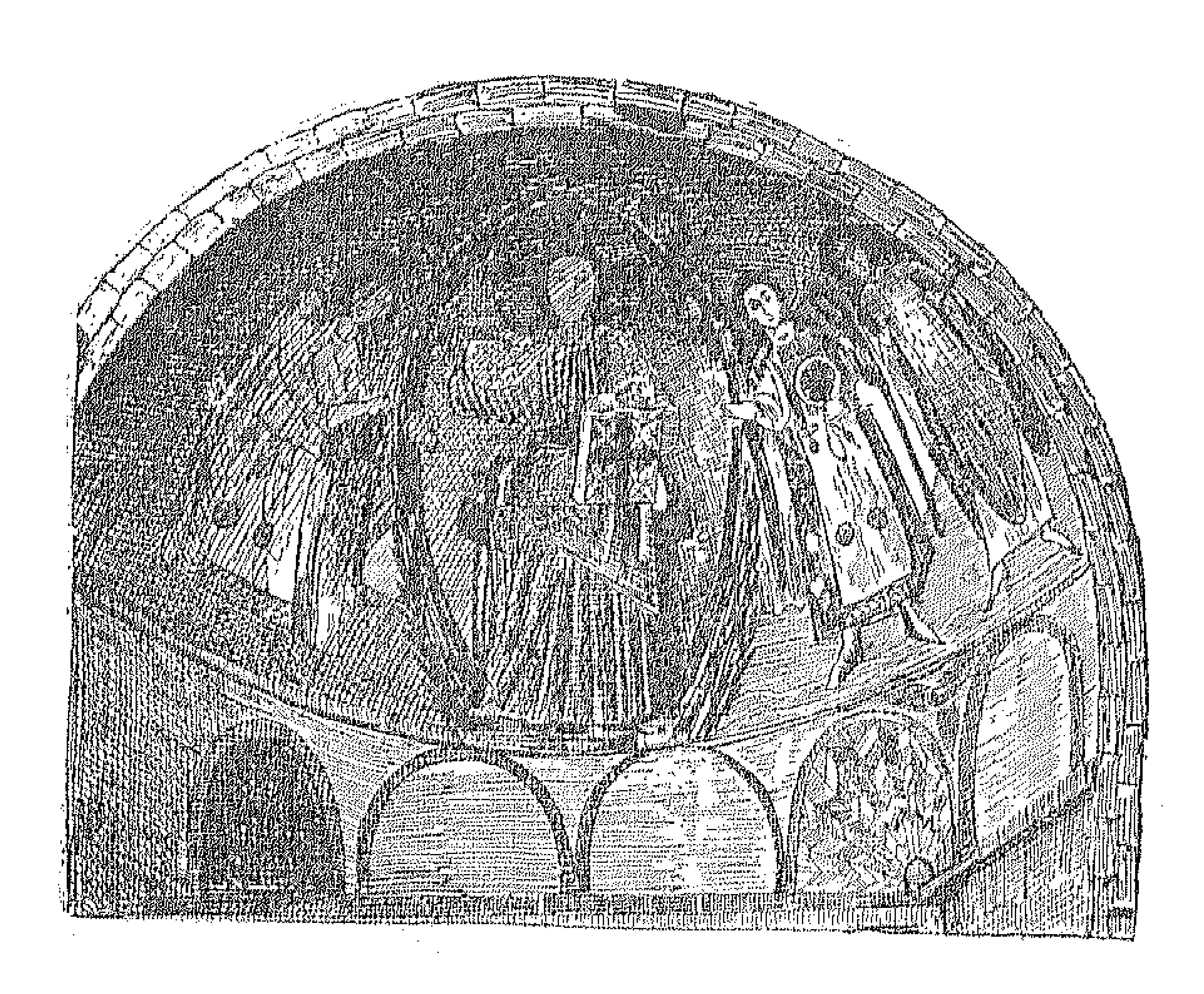
(شـــكل ٦٤) أطار "كرنيش" قبطى



(شكل ٦٥) نموذج آخر للنحت القبطى (الأصل بمتحف القاهرة)



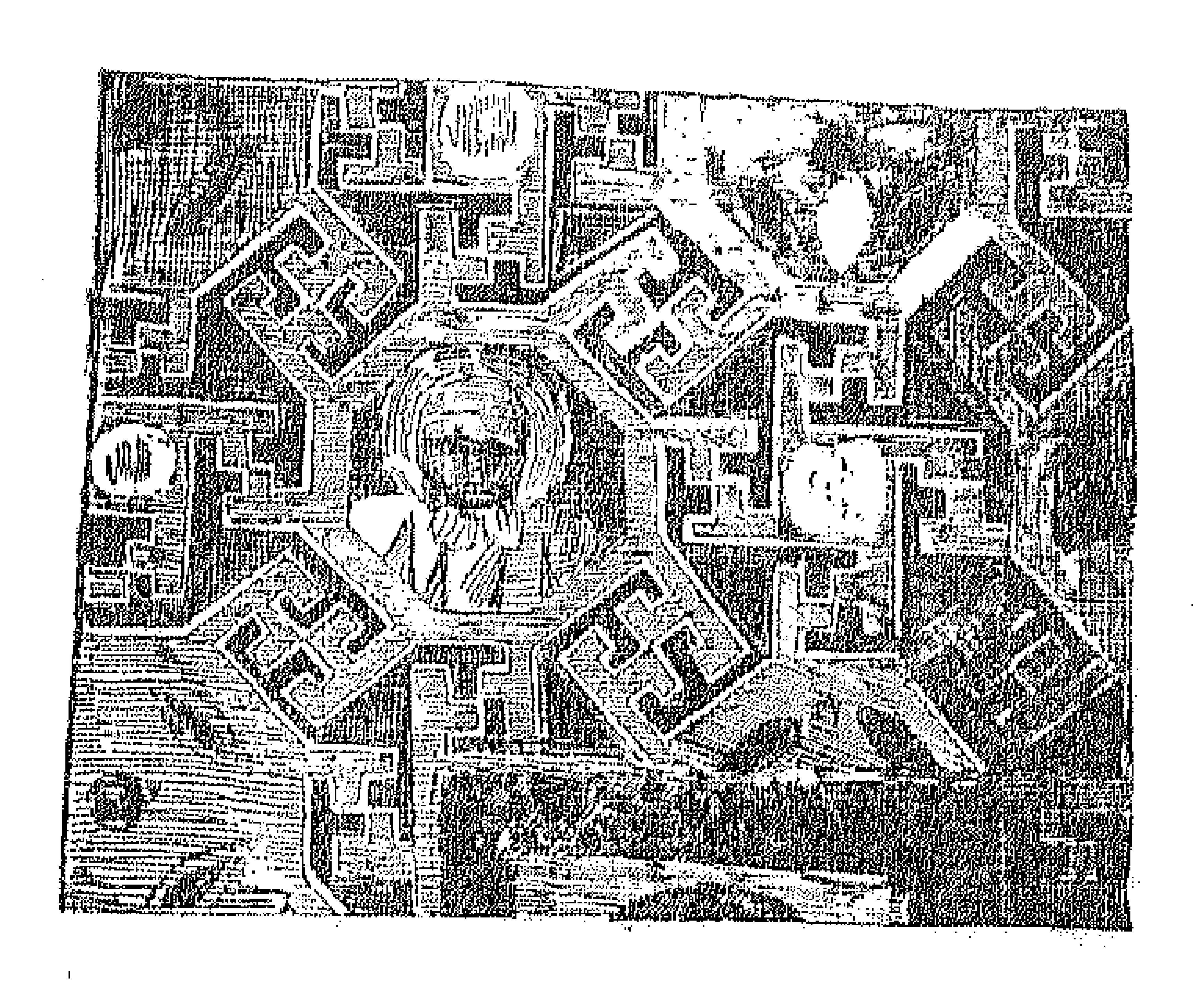
(شكل ٦٦) أطار من كنيسة اخناس (الأصل بمتحف القاهرة)



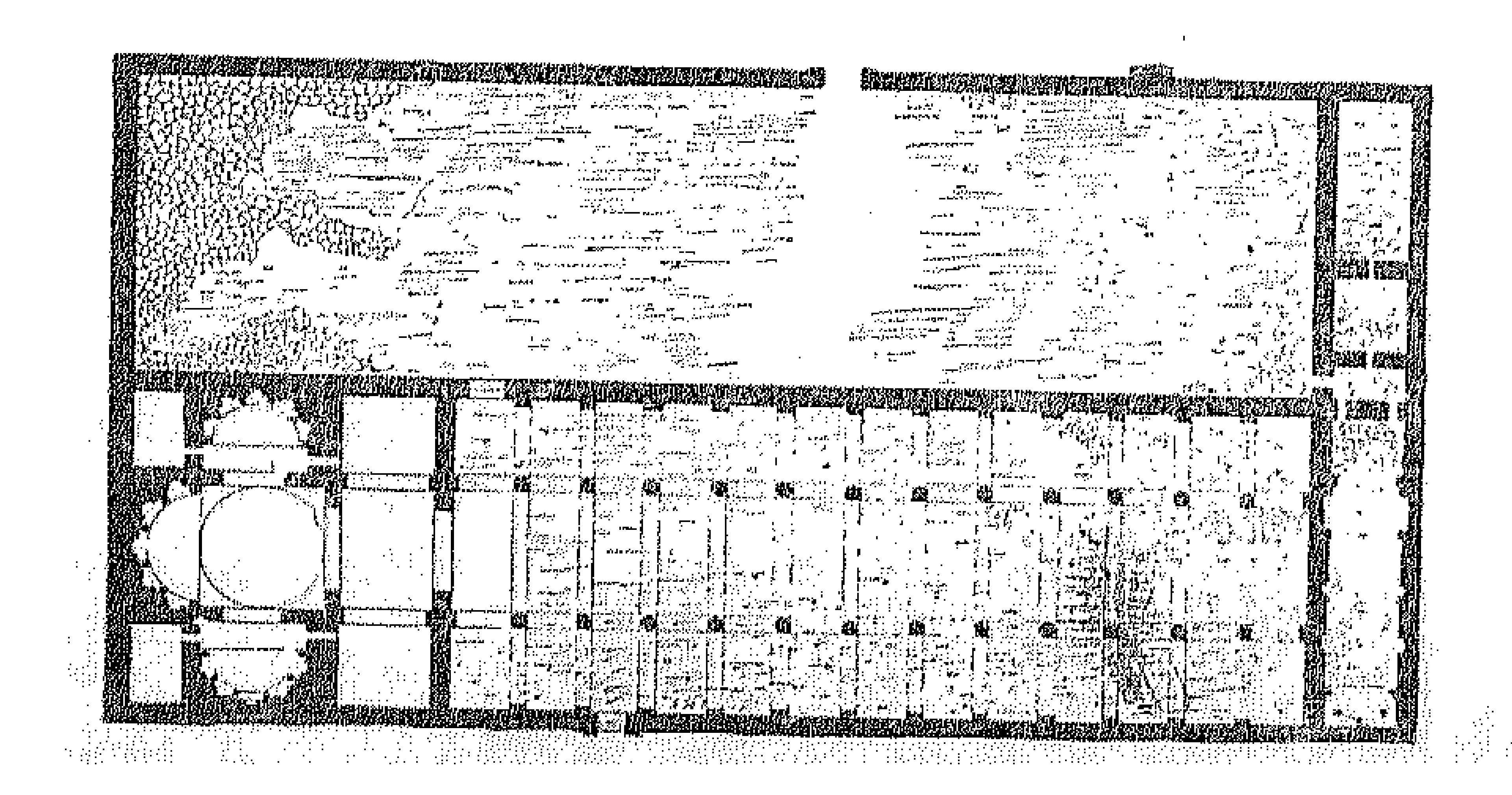
(شكل ٦٧) ''المسيح يعطى الشريعة'' صورة بحنية كنيسة دير القديس سمعان باسوان



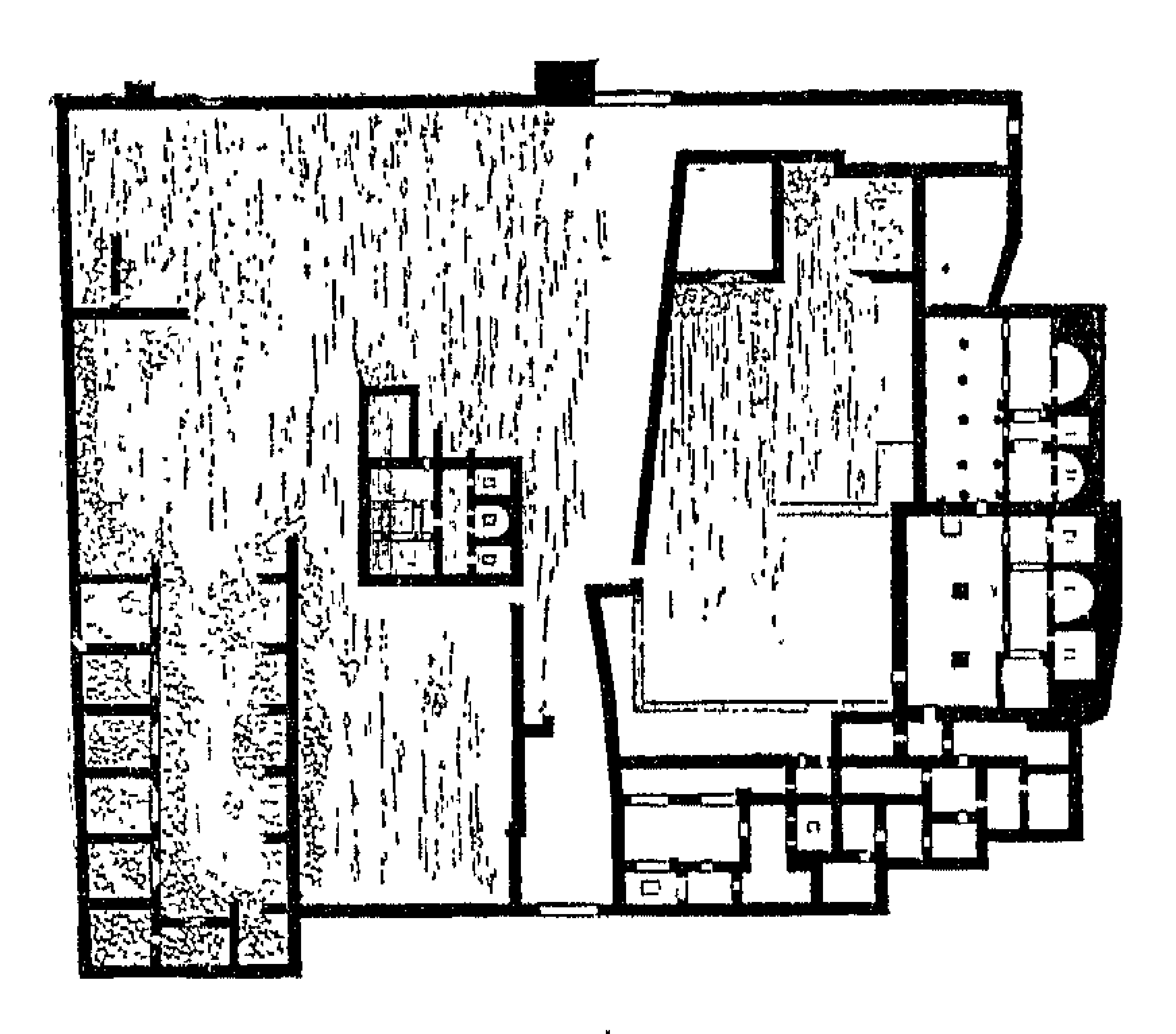
(شكل ٦٨) نموذج من التصوير بالألوان على الخشب — العذراء وطفلها
(الأصل بمتحف القاهرة)



(شكل ٦٩) نموذج آخر للتصوير القبطي — سقف "ناووس" مأخوذ عن دير القديس سمعان باسوان



(شكل ٧٠) تخطيط كنيسة الدير الأبيض بقرب سوهاج (بعد إصلاحها)



(شكل ٧١) تخطيط دير الكاسس الخمس بحالتها الحاضرة
(نقلا عن L' Art Copte)

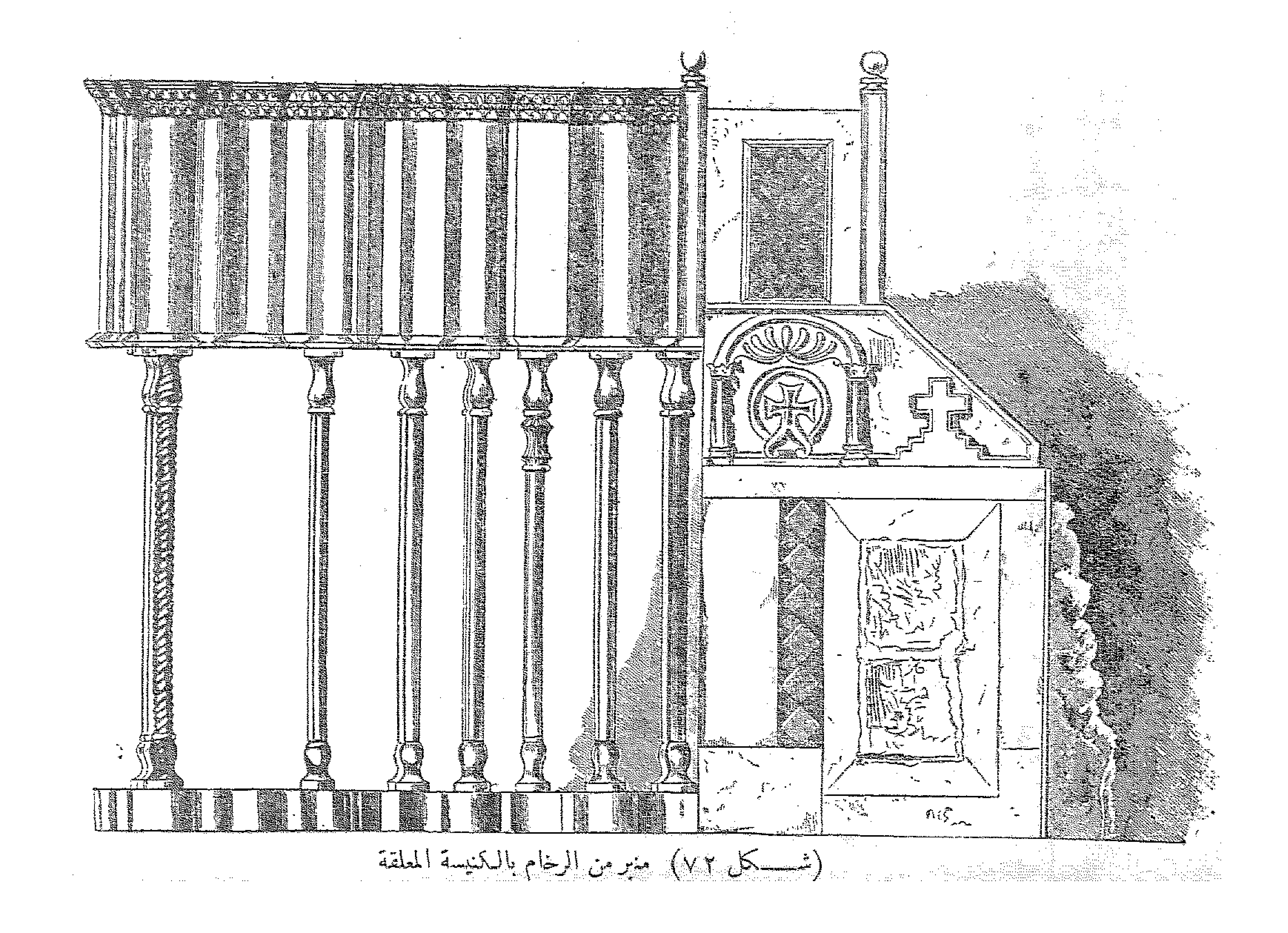
ولكن هناك مميزات خاصة للكنيسة القبطية منها :

(١) انهـا تنتهى عادة بثلاثة أنصاف دوائر (Apses) يعلو كلا منها قبة .

(٢) ان الهيكل ينقسم الى ثلاثة أقسام بكل منها مذبح .

(٣) ان أهم القباب لا تشاد فوق وسط الكنيسة بل فوق الهيـاكل .

(٤) ان بعضها مسقوف كله بمجموعة من القباب .



(شـكل ٧٢) منبر من الرخام بالكنيسة المعلقة

(٥) القباب القبطية قليلة الزخرف و يغلب أن لا يكون بها نوافذ .

(٦) فى الكنائس القبطية لا تجد نوافذ كبيرة بل كوات عالية .

(٧) خلوها من الزخرف الخارجى .

(٨) كثرة ما تتصل به الكنائس الكبيرة من الكنائس الصغيرة .

(٩) خلوها من النواقيس إلا فى الصحارى .

(١٠) يفصل بين الهياكل وسائر أجزاء الكنيسة حجاب من الخشب يزخرف بالعاج على أشكال هندسية دقيقة ويحلى بالصلبان والنجوم و يعلق عليه عدد من الصور الدينية .

(١١) يزين المنبر بألواح من الرخام (شكل ٧٢) .

(كما أصبحت تزين منابر الجوامع فيما بعد . أنظر : جامعى الأشرف وقايد باى) .

(١٢) الفسيفساء القبطية (والعربية المصرية فيما بعد) ينـدر أن تعمل من الزجاج كما كان الحال فى أوربا[١] (وفى الفن العربى

(١) الفسيفساء الأوربية تعمل من مكعبات زجاجية تزال شفافيتها باستعمال أكسيد المعادن . وكانوا يحصلون على اللون الذهبى منها بأن يضعوا على المكعبات طبقتين رقيقتين من الزجاج بينهما و رقة رقيقة جدا من الذهب .

السورى فيما بعد) بل من جزيئيات دقيقة جدا من الرخام الطبيعى الملون والصدف على شكل مربعات أو مثلثات أو دوائر تنسق على أشكال لا تحصى هى غاية فى الإبداع . ولكن لا يعمل منها صور تمثل أشخاصا . وأجمل الأمثلة على هذه الصناعة موجود بمعمودية الكنيسة الصغيرة المتصلة بالكنيسة المعلقة بمصر القديمة وكذا بكنيسة أبى سيفين (ما أشبه هذه الفسيفساء بما نراه فى جامع الحاكم وجامع الغورى) وليس فى صناعة الفسيفساء البيزنطية ما يقرب فى دقة الجزيئات وجمال تنسيقها مما نراه فى الصناعة المصرية .

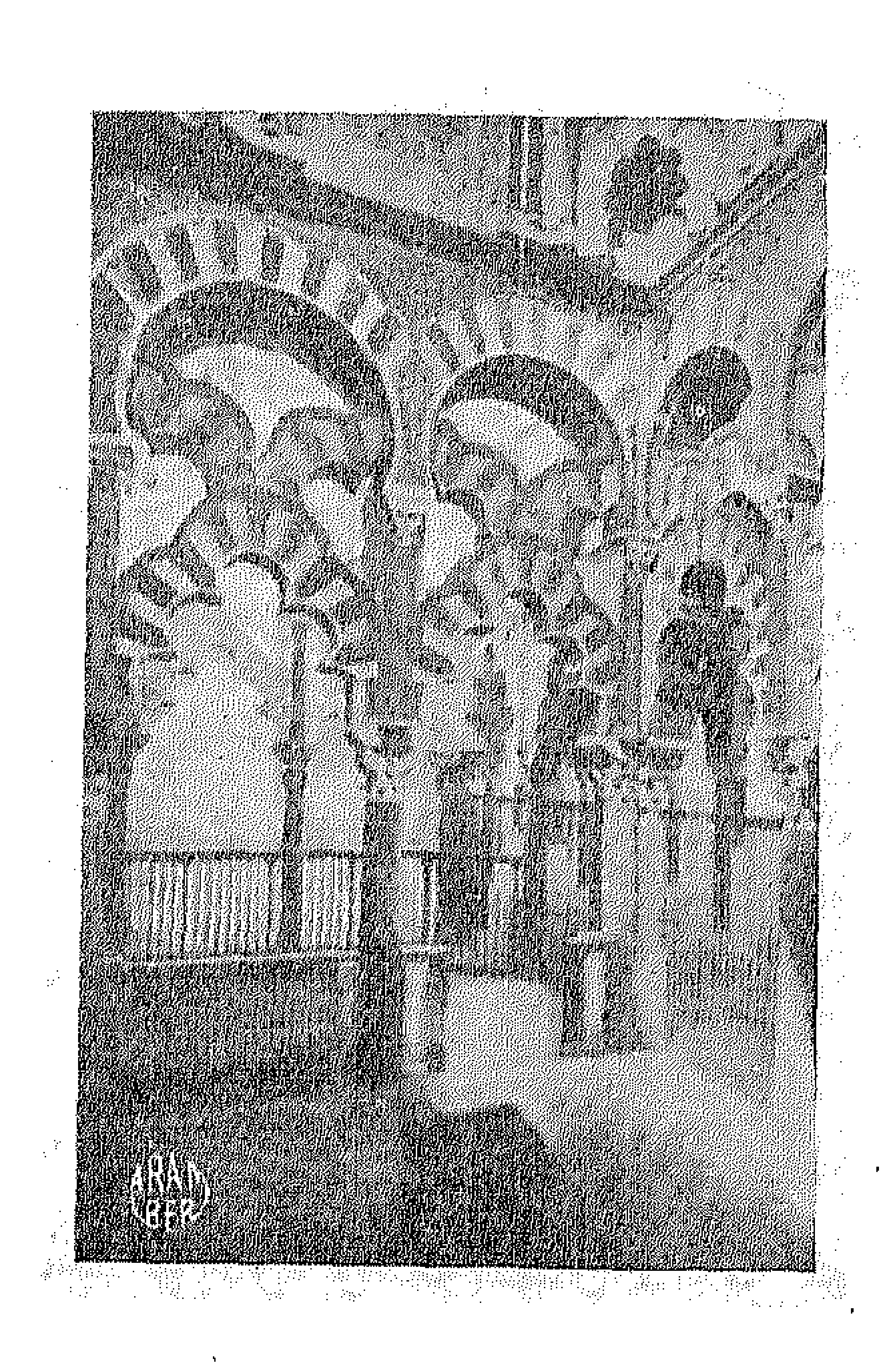
الباب الثالث

الفن العربى

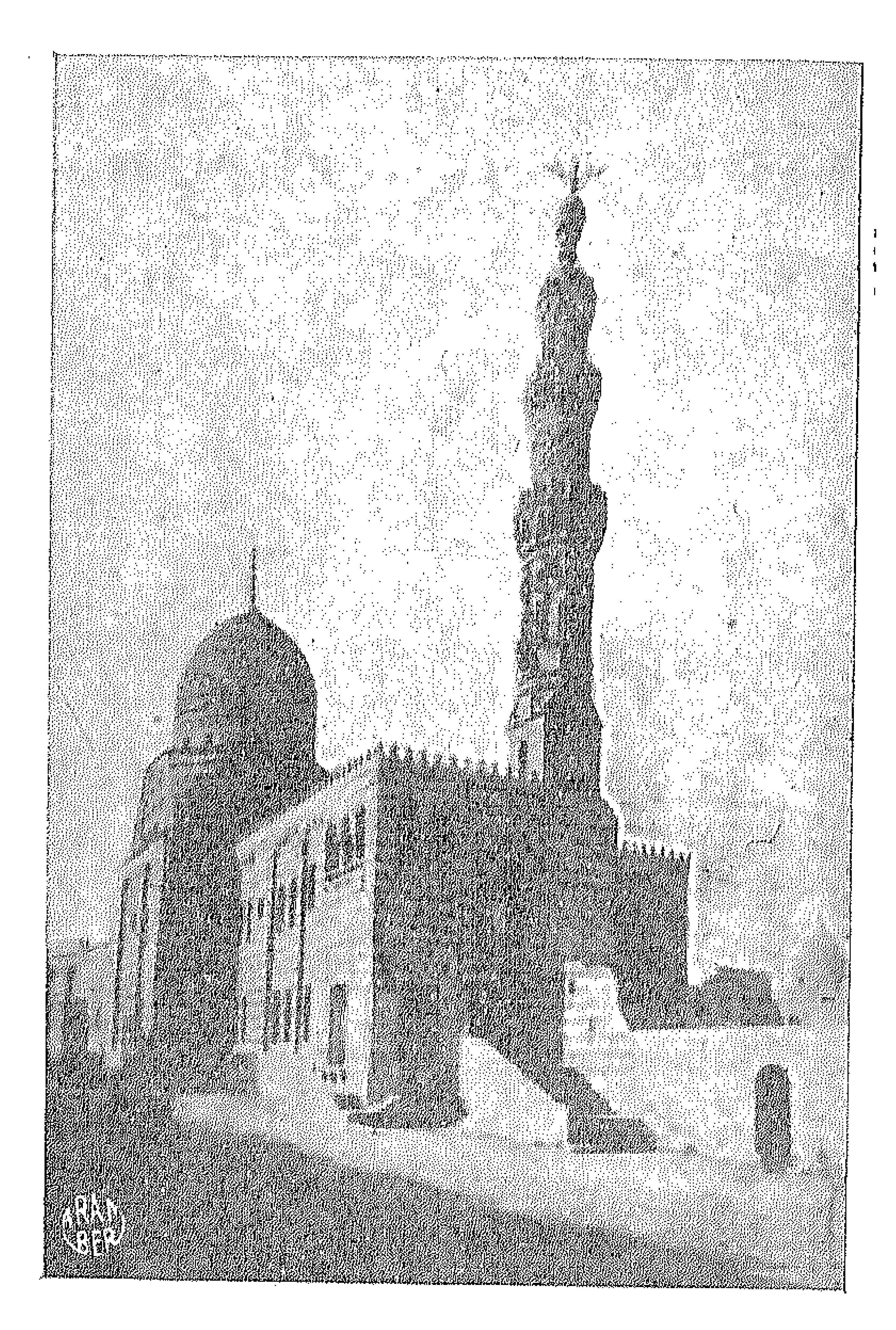
لم يكن بين العرب قبل الاسلام من يستطيع أن يفاخر بمدنية ذات فن عربى له قيمة تذكر إلا بنو قحطان أهل اليمن . وقد دلت الآثار التى وجدت ببلاد اليمن على علو كعب تلك البلاد فى الفنون . ومن أهم ما يلفت النظر فى هذه الآثار التشابه العظيم بينها وبين الآثار القبطية . وليس ذلك بعجيب . فقد كانت عقيدة كثير من اليمنيين قبل الاسلام المسيحية على المذهب القبطى وكانت العلاقات التجارية والأدبية فضلا عن العلاقات الروحية بين القبط واليمنيين وثيقة على مدى قرون عدّة . وان ارتقاء الفنون والصناعات فى جنوب الأندلس فى حكم العرب ينسب معظمه الى فضل القحطانيين وأصدقائهم القبط الذين هبطوا تلك البلاد .

خرج العرب من جزيرتهم فى أوائل القرن السابع للميلاد فبسطوا سلطانهم على دولة واسعة النطاق تمتد من المحيط الأطلسى غربا الى بلاد الهند شرقا ومن الصحراء الافريقية العظمى جنوبا

الى أواسط آسيا شمالا . وحيثما سرت فى هـذه الأقطار أو غيرها من الأقطار التى اتخذت الاسـلام دينا بغير أن يفتحها العرب وجدت من المبانى والآثار الفنية الأخرى ما تحكم فى غير تردّد بأنه "عربى" فمسجد قرطبة (شكل ٧٣) باسبانيا وقايد باى بمصر (شكل ٧٤) وجامع تبريز بفارس وجامع فتحبور سـكرى بالهند (شـكل ٧٥) كلها مبتكرات فن واحد وان اختلفت فى بعض جزئياتها . ولم يكن بد من وجود هذا الاختلاف .



(شكل ٧٣) منظر داخلى من جامع قرطبة بأسبانيا بدأ بناؤه سنة ٧٨٦ م



(شكل ٧٤) جامع قايتباى بالقاهرة بدأ بنائه سنة ١٤٧٢ م

تكوين الفن العربى :

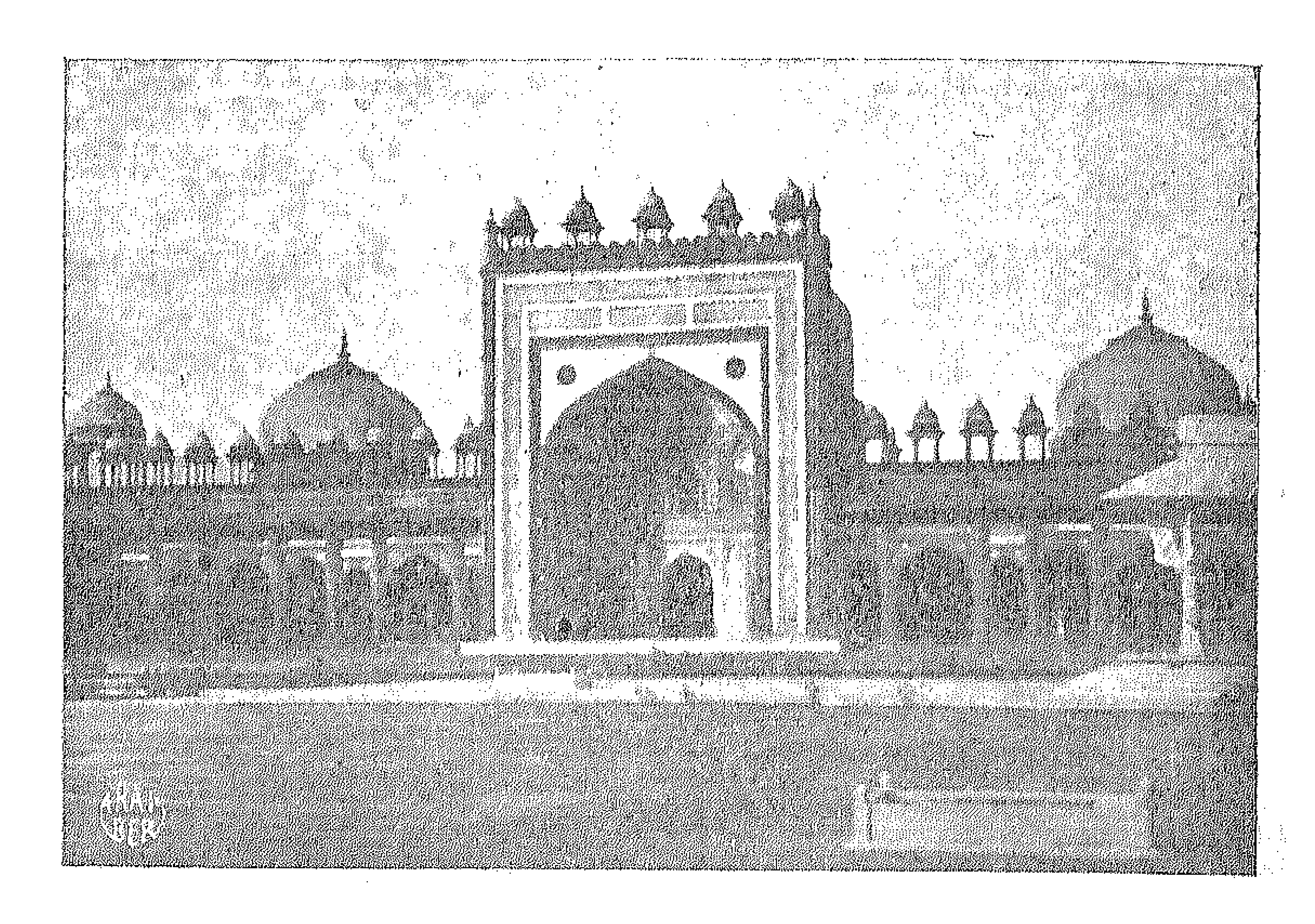
فالعرب عنـد دخولهم تلك الأصقاع المختلفة بثوا فيها من روحهم وطبعوها بطابع مزاجهم ودينهـم وذوقهم ومن هنا نشأ التشابه الفنى بين البلاد الاسـلامية المختلفة . غير أن هـذه البلاد

لا يتشابه أهلها من حيث نشأتهم ومزاجهم وسابق تاريخهم الفنى كما أن طبيعة البلاد تختلف من حيث مواد البناء والزخرفة الموجودة بها . الخ . ومن هنا نشأ الاختلاف الجزئى الذى قد تراه بين آثار البلاد الاسلامية المختلفة .

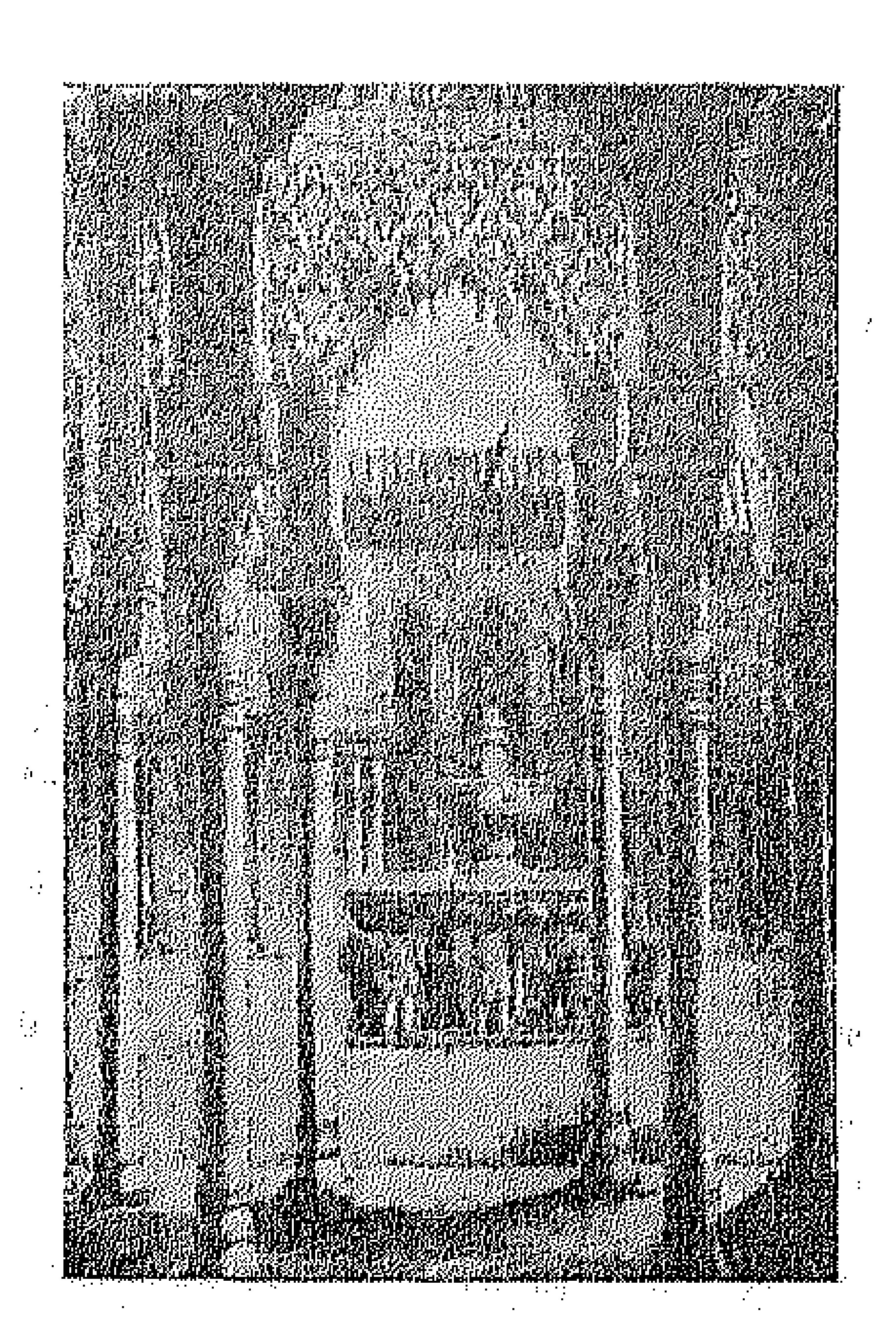
ولقد كان للدين والأحوال الاجتماعية والسياسية والجو أثر واضح فى الفنون العربية .

(١) فكره الأوثان حدا بالمسلمين الى تجنب تصوير الانسان والحيوان نحتا أو نقشا [١] فانصرفوا الى أنواع أخرى من الزخرفة غير مستمدّة من الطبيعة بل من الأشكال الهندسية وما اليها . فابتكروا وأبدعوا فيها إبداعا منقطع النظير . انظر الى جامع قرطبة أو قصر الحمراء أو مسجد قايد باى (أشكال ٧٣ و ٧٤ و ٧٥ و ٧٦ و ٧٧) تر من جمال نظم الخطوط وتنسيقها والتفنن فى ابتكار مركبات منها مايجعلك غير آسف على عدم وجود صور منقولة عن الطبيعة فيها . وما تراه من الابتكار والابداع فى نحت الأحجار ونقش الجدران

(١) قد تجد لهذه القاعدة شواذ كما ترى فى قاعة الأسود مثلا بقصر الحمراء (شكل ٧٦) أو كما ترى ببعض المخطوطات الفارسية بدار الكتب المصرية و يقال أن تصوير الكائنات الحية بلغ شأوا بعيدا فى بلاد الفرس فى العصر العباسى . ولكن شيئا من آثاره لم يبق .



(شكل ٧٥) جامع فتحبور سكرى بناه الملك الأكبر (١٥٥٦ — ١٦٠٥)

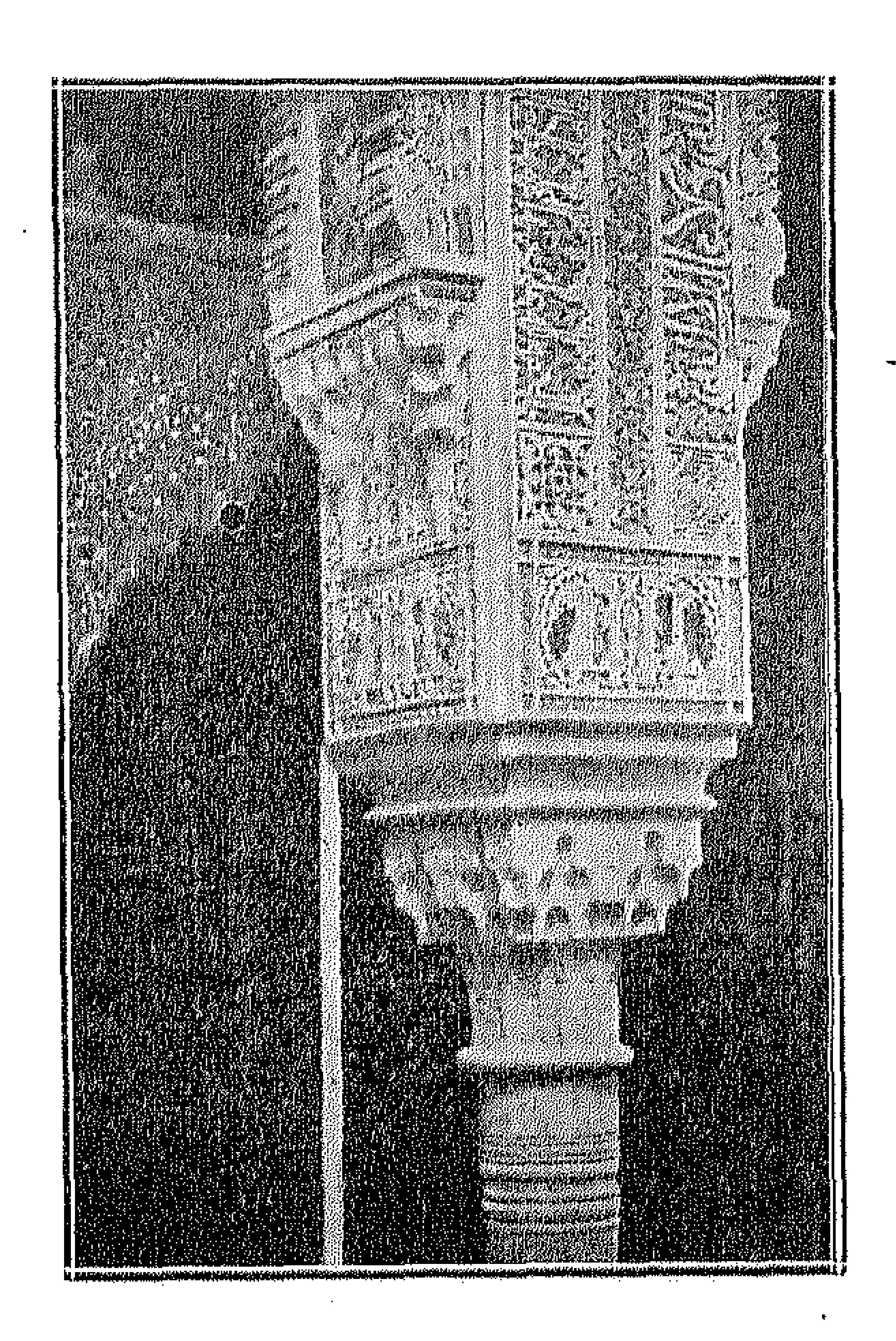


(شكل ٧٦) قاعة الأسود بقصر الحمراء بغرناطة باسبانيا
بنى من ١٣٠٩ الى ١٣٥٤

تراه فى زخرفة الكتب ونقش الخشب وتطعيمه وتراه فى صنع المنسوجات والخيام .

كذلك فرض الاسلام التوجه نحو الكعبة عند الصلاة فكانت نتيجة ذلك ضرورة وضع القبلة أو المحراب فى مكان معين من كل مسجد .

(٢) الحجاب بين الرجال والنساء كان له أثره طبعا فى تخطيط المساكن وهو السبب فى وجود المشربيات وتلك الزخرفة الخشبية الدقيقة البديعة التى نراها فى النوافذ «العربية» (شكل ٩٠) .



(شكل ٧٧) نموذج من زخرفة العمد بقصر الحمراء

(٣) كون الخلفاء لهم صفتهم الدينية عدا سلطتهم المدنية جعلهم يهتمون اهتماما خاصا ببناء المساجد . والسلطة الواسعة التى لهم والثروة الطائلة التى كانوا يتصرفون فيها كيف شاءوا ، مكنتهم من أن ينفقوا بسخاء عظيم على بناء مساجدهم وقصورهم .

(٤) تعدّد العواصم أدّى الى انشاء مبان جديدة (كما حدث فى بلاد الأندلس والعراق ومصر الخ) .

(٥) لغلبة الصحو فى معظم البلاد الاسلامية لم تكن هناك حاجة للنوافذ الكبيرة .

مميزات المبانى العربية :

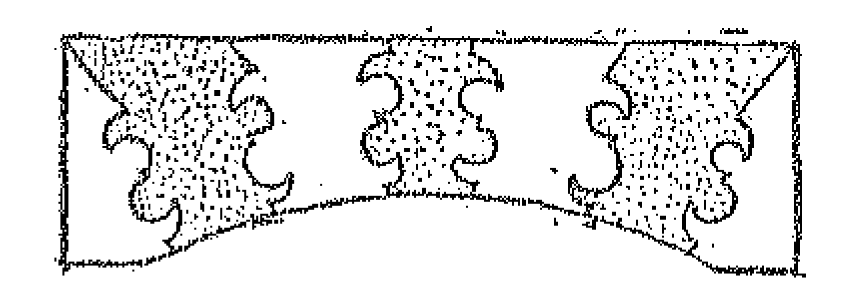
تظهر مميزات المبانى العربية فى عقودها وقبابها وجدرانها وزخرفها — بل فى كل جزء من أجزائها .

العقـــود :

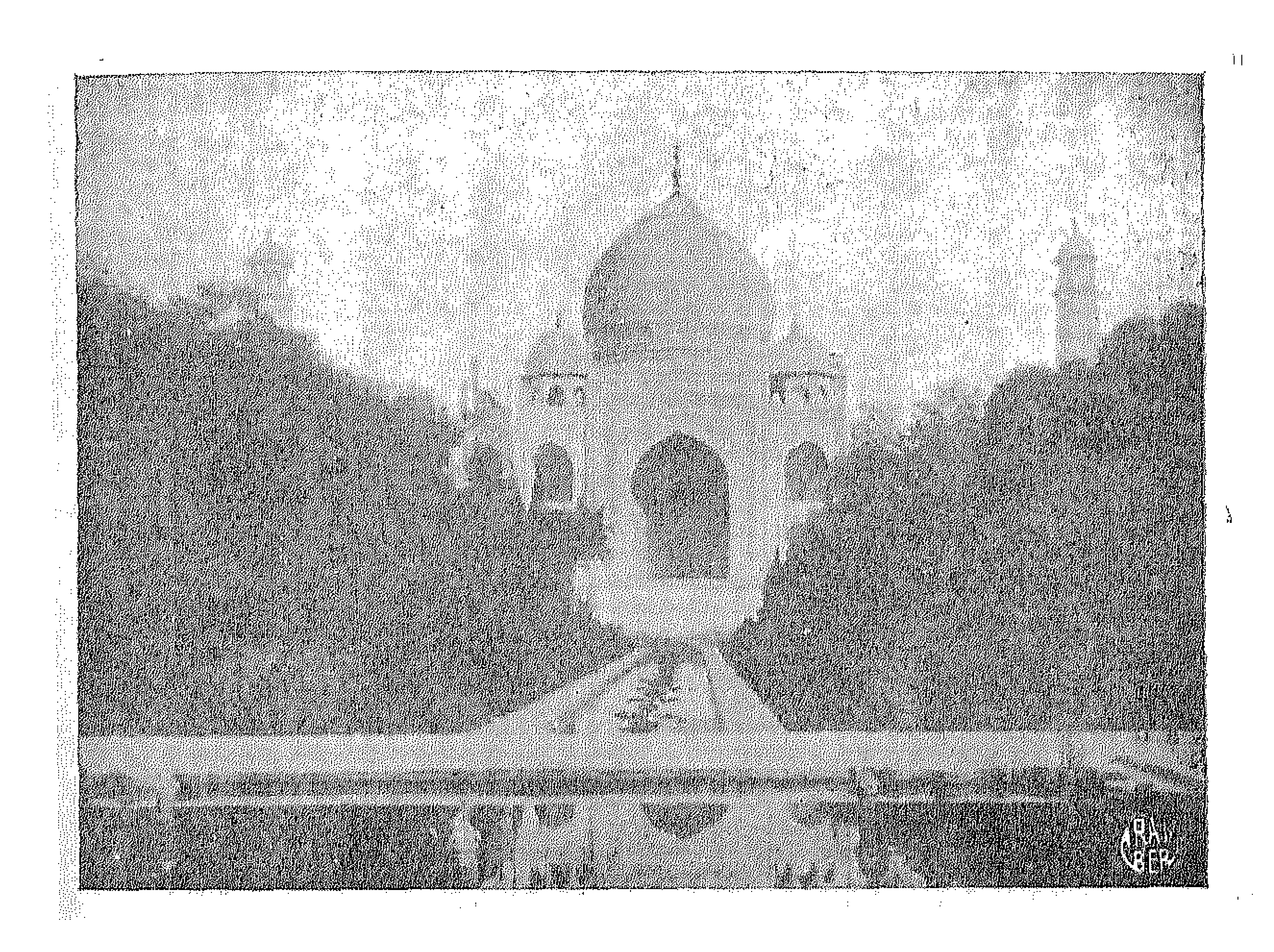
فالعقود المستعملة فى المبانى العربية[١] إما مدببة أو على شكل نعل الفرس (بالأندلس وشمال افريقية) أو كثيرة الانحناءات أو مقعرة محدّبة (بالهند وفارس) (أشكال ١٨ و ١٩ و ٢٠ و ٢١ و ٢٢) .

(١) فى البلاد التركية حيث أثر الفن البيزنطى قوى تجد عقودا نصف دائرية وقبابا نصف كروية .

وتقام العقود فوق العمد أو النوافذ أو الأبواب . وكثيرا ما تعمل من أحجار متداخلة كما ترى فى جامع قايد باى (شكل ٧٨) .



(شكل ٧٨) نموذج من البناء بالأحجار المتداخلة

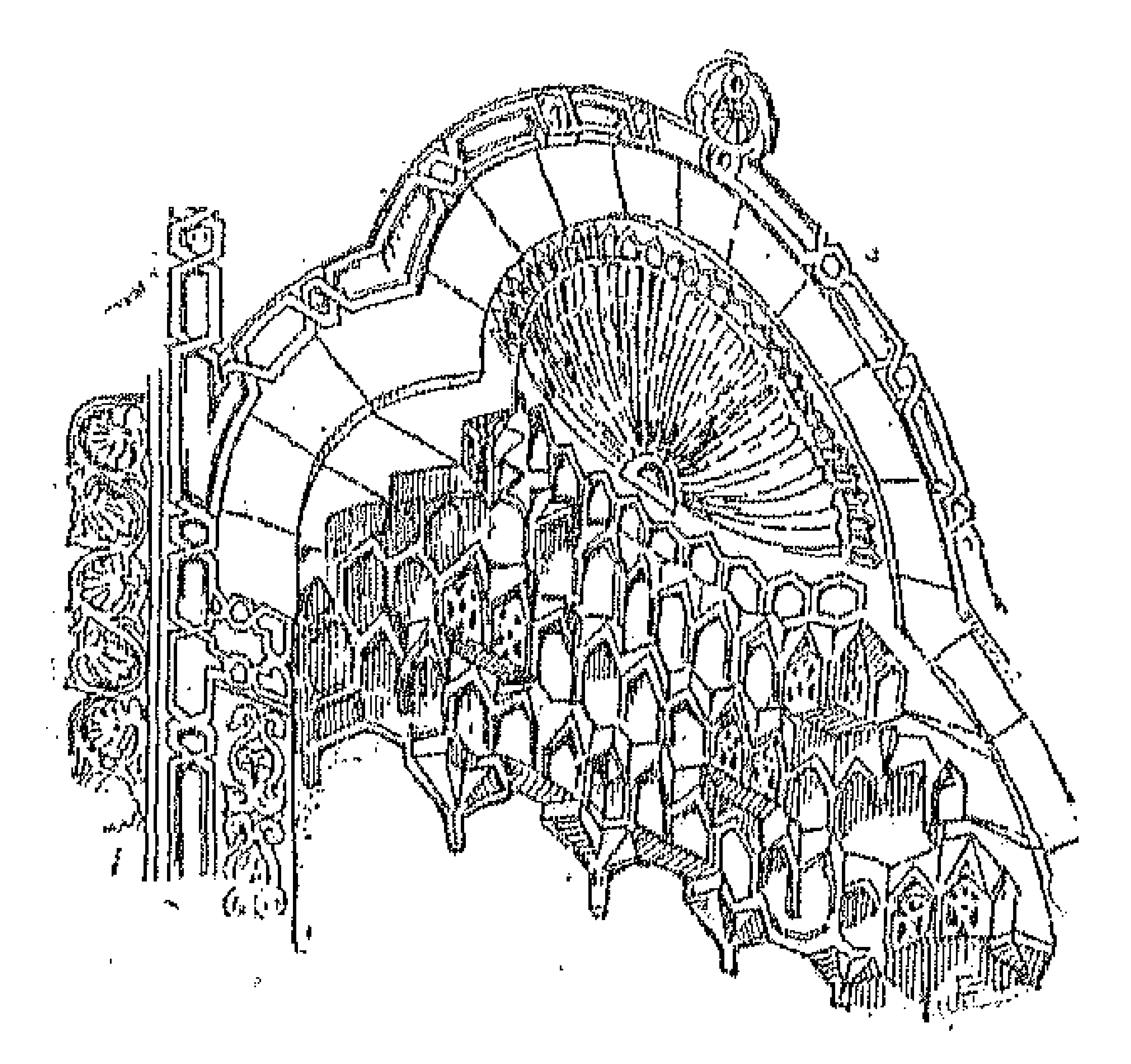


(شكل ٧٩) مدفن تاج محل باجرا بالهند
شيده الشاه جهان من الرخام وزينه بأثمن الأحجار

السـقوف :

اذا كان السقف مستويا صنع من خشب ينقش بألوان بديعة يتخللها ماء الذهب وفى بعض الأحيان يكسى الخشب ويبطن بالجص ثم ينقش .

واذا كانت قبابا فانها إما أن تكون مدببة أو فى شكل نعل الفرس أو مقعرة محدبة . ويندر أن تكون نصف كروية . وقد تبنى القباب من الطوب وتطلى بالجص داخلا وخارجا وقد تبنى من الحجر ويحلى خارجها برسوم هندسية كما ترى فى جامع قايد باى . وقد يفتح فى أسفلها عدد من النوافذ . ويغلب أن تقام القباب على مساحة مربعة . لذلك يعملون مثلثات منحنية رءوسها الى أسفل وتتكون من قواعدها الدائرة التى تقام عليها القبة (شكل ١١و١٣).

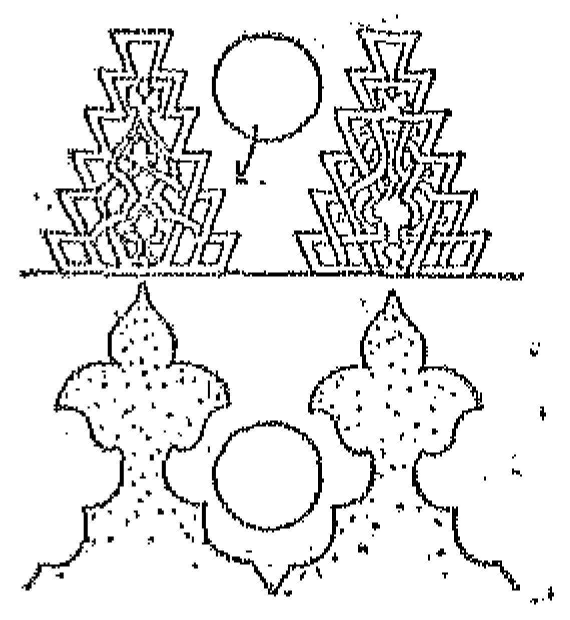


(شكل ٨٠) حنية فوق باب محلاة بالزافلات (Stalactite)

وهـذه المثلثات المنحنية يحلونهـا بالزافلات (stalactite) (شكل ٧٧ و ٨٠) التى تمتاز بهـا المبانى العربية وكثيرا ما تحلى بها العمد والسقوف والمداخل .

الجدران :

تبنى من الطوب أو من نوع من الصخر يختلف باختلاف طبيعة البلاد . و يغطى سطحها بالجص يزخرف زخرفة «عربية» أو بالقيشانى أو بأحجار ثمينة . وأحيانا تبنى الجدران مداميك من لون من الصخر أو الطوب ومداميك من لون آخر . وكثيرا ما ينتهى أعلى الجدران بشرفات تكون نوعا من الأطر "الكرانيش" لا تكاد تراه فى غير المبانى العربية (شكل ٨١) .

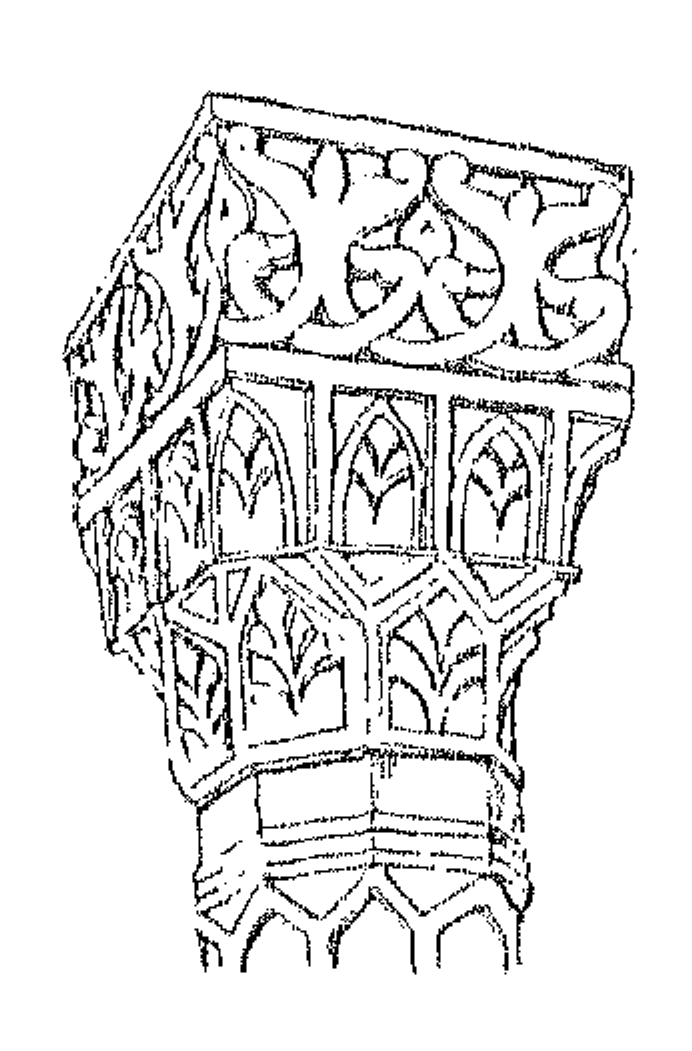


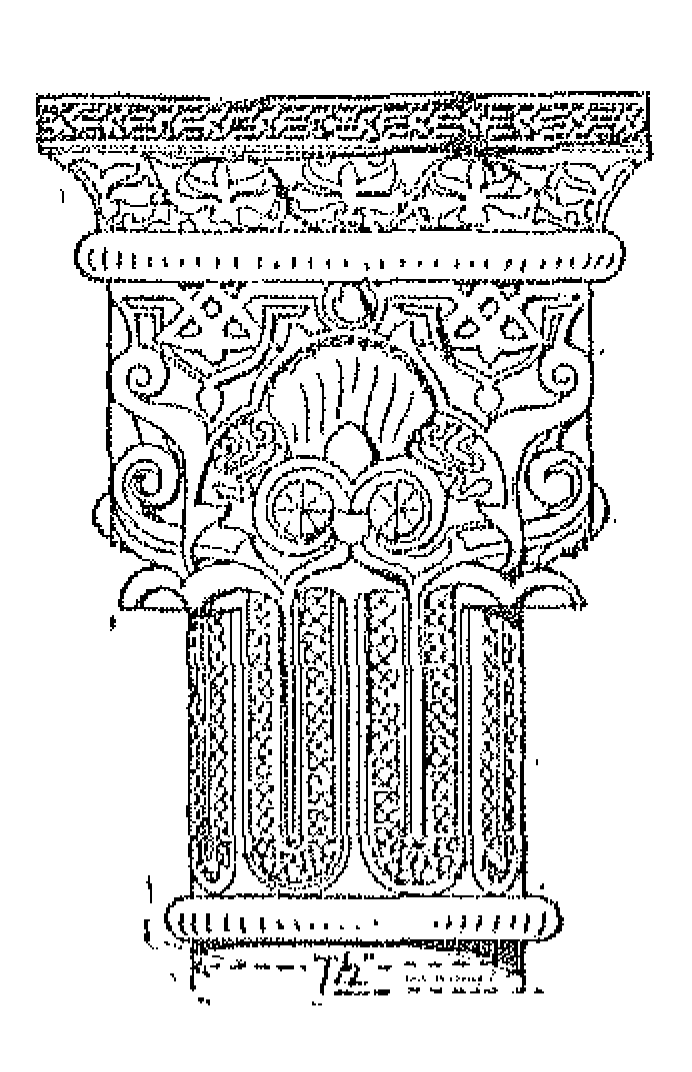
(شكل ٨١) نمـاذج من الشرفات التى تكون شبه أطار لأعلى المبانى العربية

العمـــد :

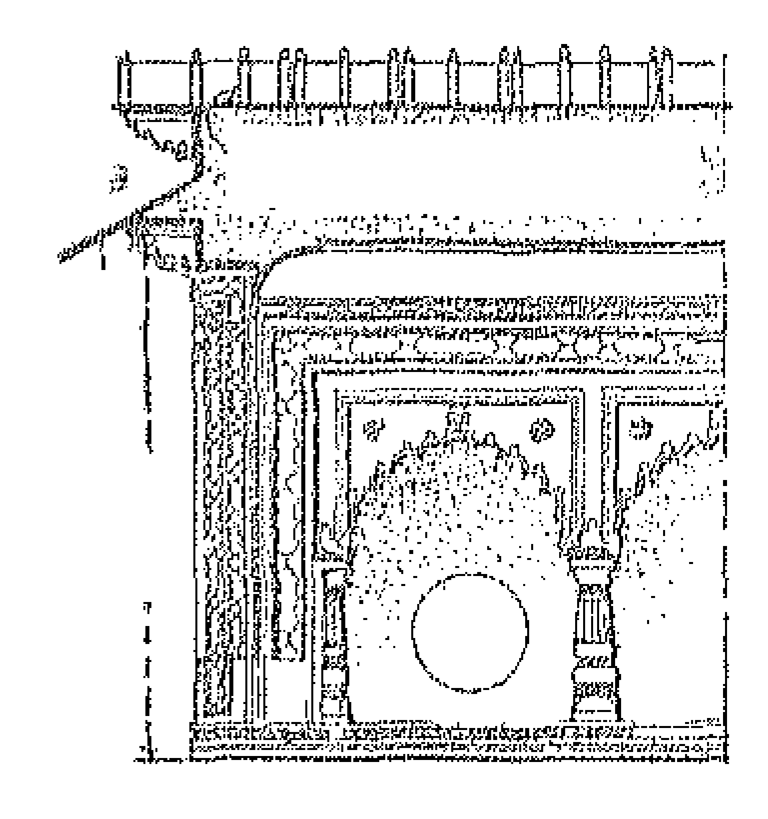
كثير من المبـانى العربيـة القديمة أخذت عمدها من المبانى الرومانيـة أو البيزنطية غير أنا نجـدهم فى قصر الحمراء قـد ابتكروا نوعا جديدا رفيعا مستديرا ينتهى بقمة مربعـة تعلوها رقبة طويلة

(شكل٧٧) وتزخرف تيجان العمد إما بالزافلات أو بمنحنيات زخرفية (شكل ٨٢ و ٨٣) وقد نشأ بالهند نوع خاص من العمد قصير مربع (شكل ٨٤).





(شكل ٨٢ و ٨٣) نموذجان من تيجان العمد العربية بقصر الحمراء



(شكل ٨٤) نوع من العمد العربية بالهند

الزخرفـــة :

لقد بينا أنهـم تجنبوا كثيرا تصوير الكائنـات الحية فتفننوا فى ايجـاد تلك الزخرفة الهندسية البديعة التى زادوها جمالا بنقشها باللون الأحمر أو الأزرق أو الأبيض أو الذهبي أو الفضى . كذلك كانوا يزينون المبانى بكتابة الآيات القرآنية بالخط الكوفى أو بخط الثلث كتابة بديعة التنسيق والزخرفة . أما استعمال الزافلات والمشربيات فى تجميل المبـانى فما أوجده الفن العربى ولا يبـارى الأمم العربية فيه مبار .

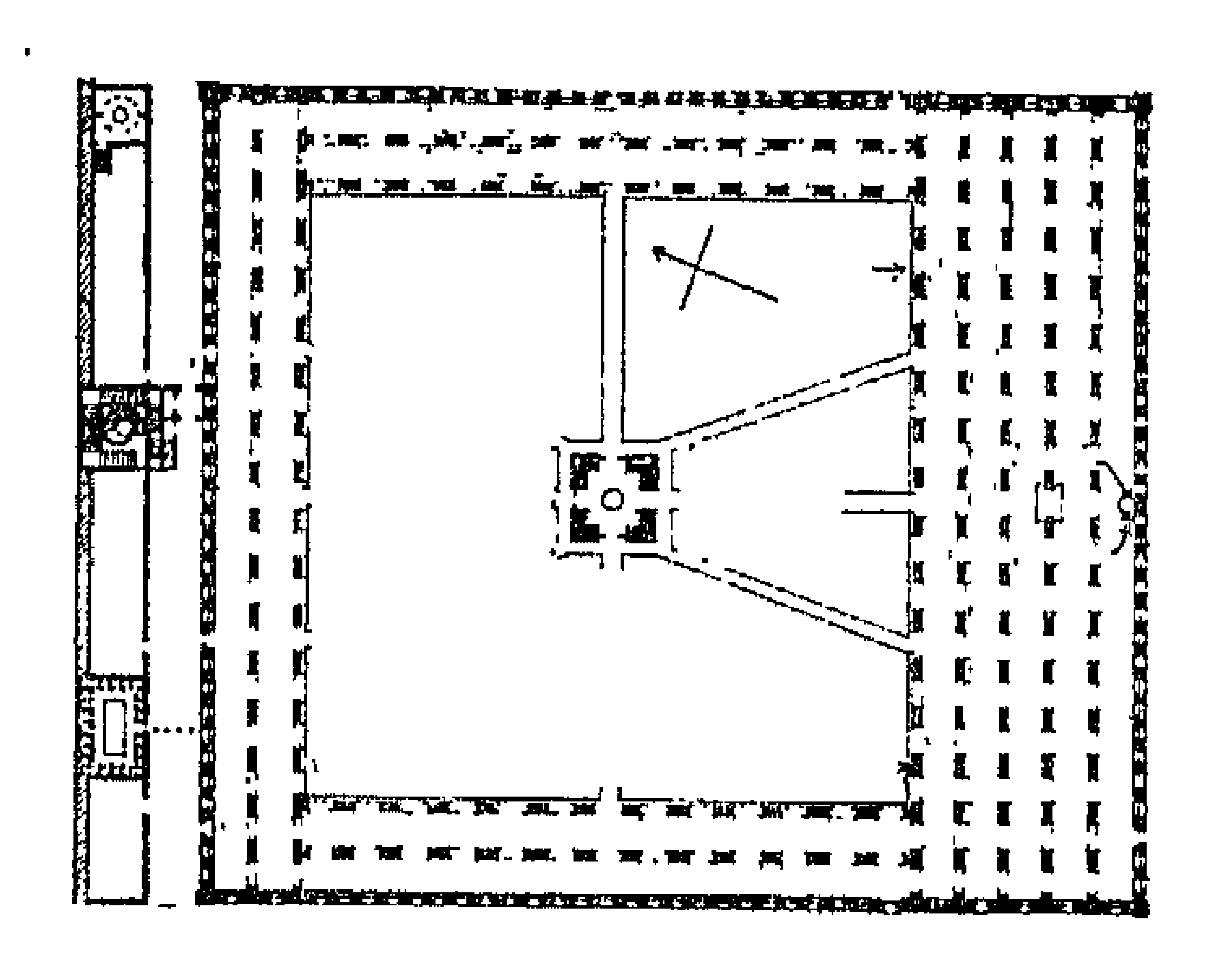
تخطيط المبـانى :

هذا يختلف طبعا باختلاف الغرض منها : أمسجد هى أم منزل أم ضريح أم سبيل الخ ؟ .

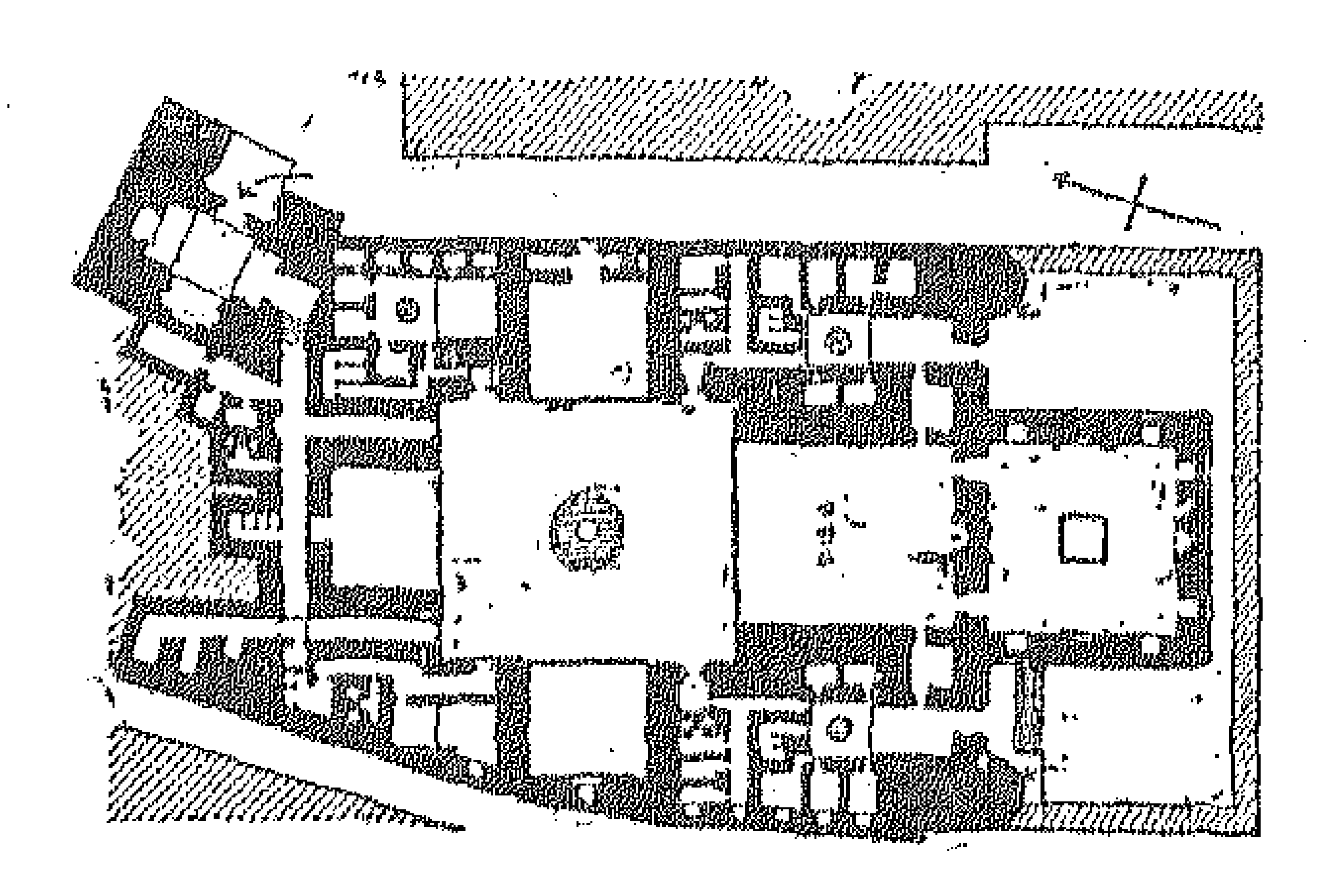
أما المنازل فيجعل فيها فناء داخلى تطل عليـه الحجر المهمة . والنوافذ التى تطل على الطريق تجعل فى الدور الأوّل صغيرة ولهـا شباك من الحديد وفى الأدوار العليا تغطى بالخشب المخروط . وتراعى فى ترتيب المنزل قواعد الحجـاب . وكثيرا ما يتوسط ساحة البيت نافورة ماء .

أما المساجد فيمكن تقسـيمها من حيث تخطيطها الى أنواع رئيسية ثلاثة :

(١) نوع يتكوّن من صحن واسع متوازى الأضلاع (شكل ٨٥) تتوسطه الميضاة وتحيط به صفوف من العمد تحمل السقف الذى يغطى جوانب المسجد . والجانب المواجه للكعبة أكبرها وفيه المحراب والمنبر ومقعد القارئ . والمأذنة أو المآذن تشرف من عل على كل البناء . والمآذن عادة كثيرة الأضلاع . ومثل هذا النوع جامع ابن طولون بالقاهرة .



(شكل ٨٥) تخطيط جامع ابن طولون بنى سنة ٨٧٩ م لاحظ أنه يوجد صفان من العمد فى ثلاثة جوانب . أما فى الجانب المواجه لمكة فيوجد خمسة صفوف



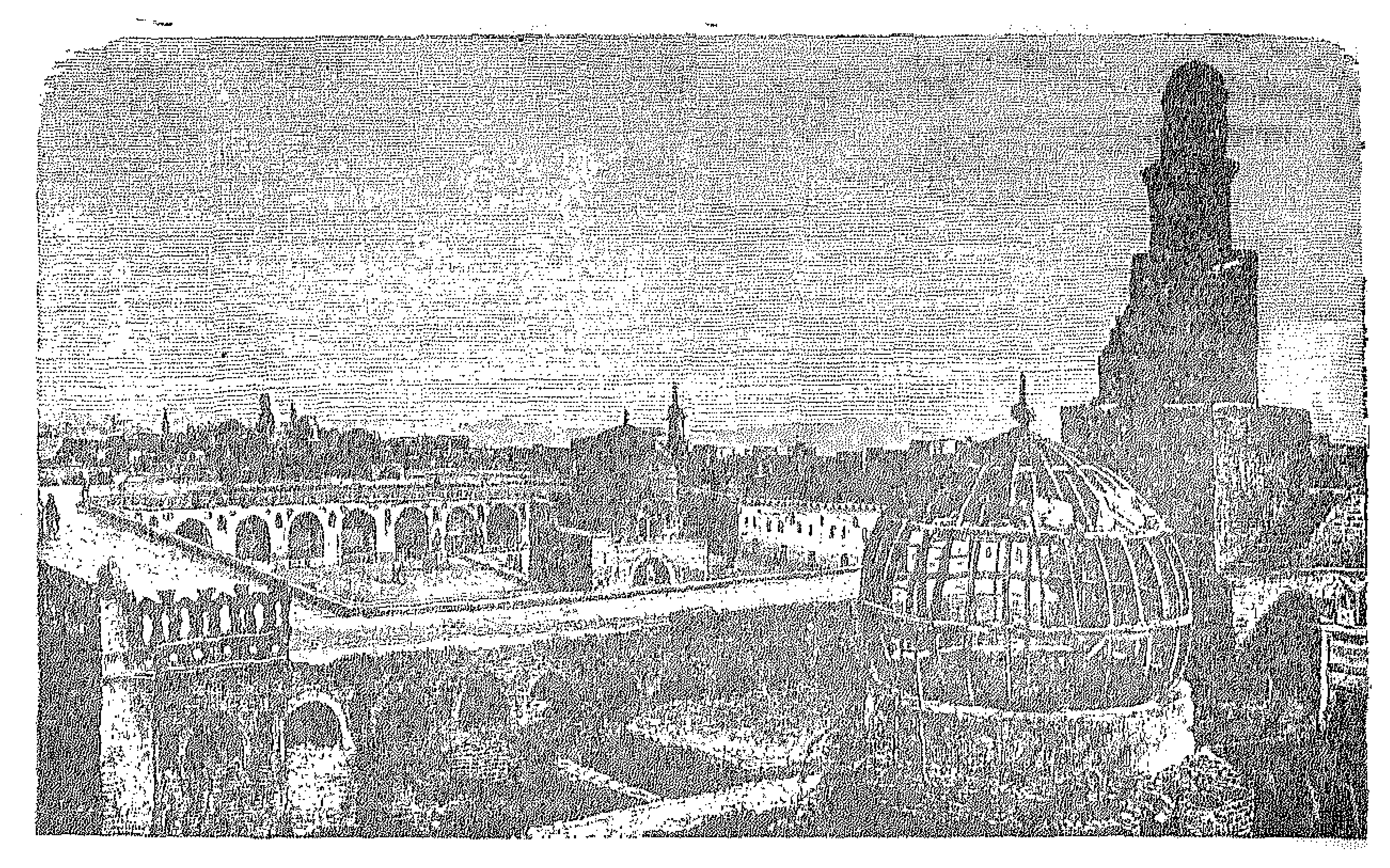
(شكل ٨٦) تخطيط جامع السلطان حسن بنى سنة ١٣٥٦ م



(شكل ٨٧) جامع السلطان سليمان القانونى بالقسطنطينية
بنى من ١٥٥٠ الى ١٥٥٦

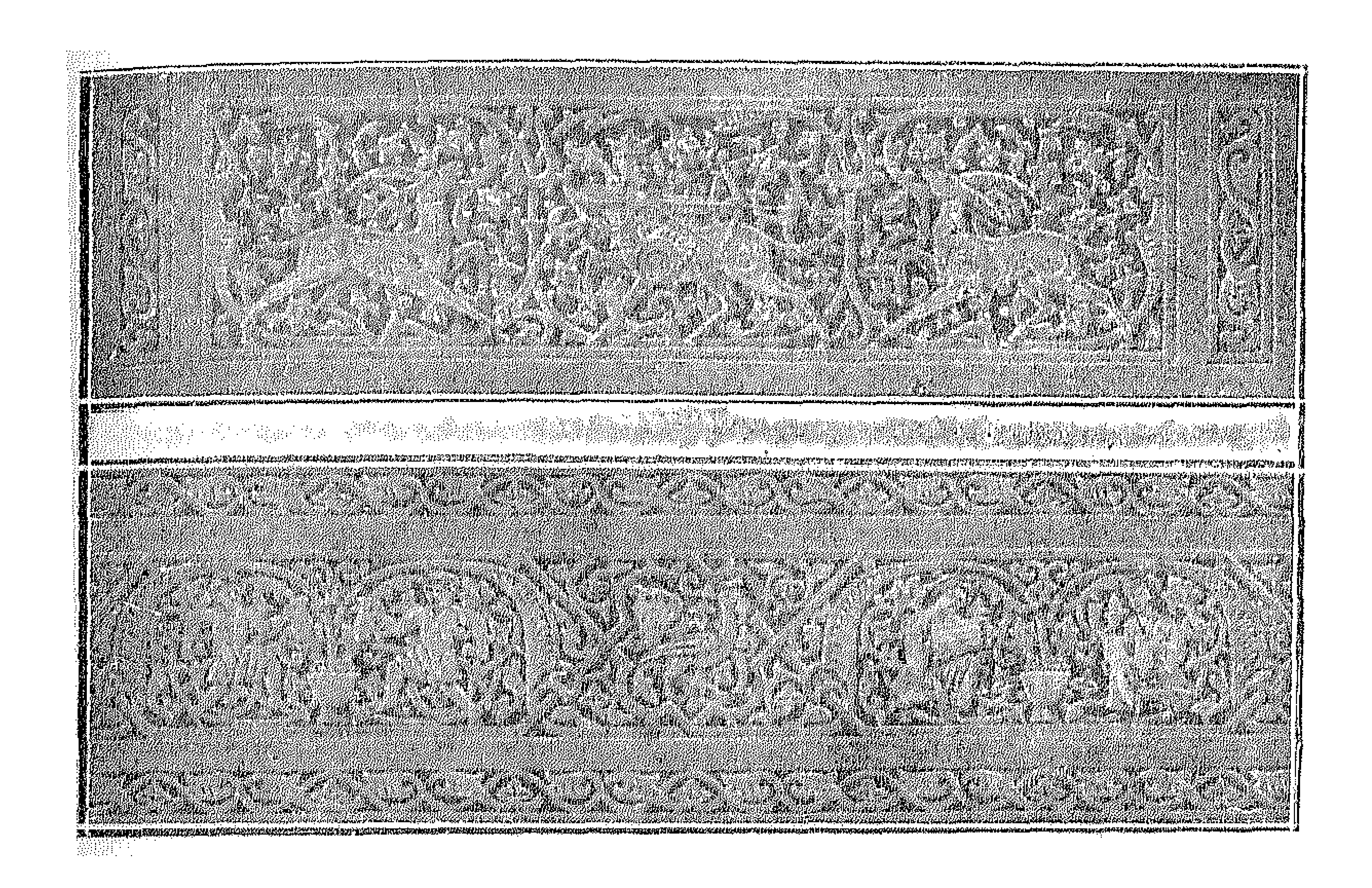
(٢) نوع يتكوّن من صحن مربع فى الوسط على كل من جوانبه الأربعة ذراع يسقف بحنية مدببة . وقد تجد خلف المحراب ضريح بانى المسجد تعلوه قبة . ومثله جامع السلطان حسن بالقاهرة .

(٣) ونوع يكون فيه مكان الصلاة منفصلا . وأمامه ساحة وخلفه حديقة قد يوجد فيها ضريح بانى المسجد . وهذا النوع كثير الوجود بالقسطنطينية وغيرها من المدن التركية لذلك فهو فى مظهره كثير الشبه بالكنائس البيزنطية لولا نوع الزخرفة ووجود المآذن . فعقوده نصف دائرية وقبابه نصف كروية والمثلثات المنحنية (Pendentives) التى تقوم عليها القباب بسيطة خالية من الزافلات التى نراها فى معظم المساجد الأخرى وبجدرانه تلك النهايات نصف الدائرية التى تعلوها أنصاف القباب التى نراها فى الكنائس البيزنطية . ومثله جامع السلطان سليمان الأول شكل (٨٧) .

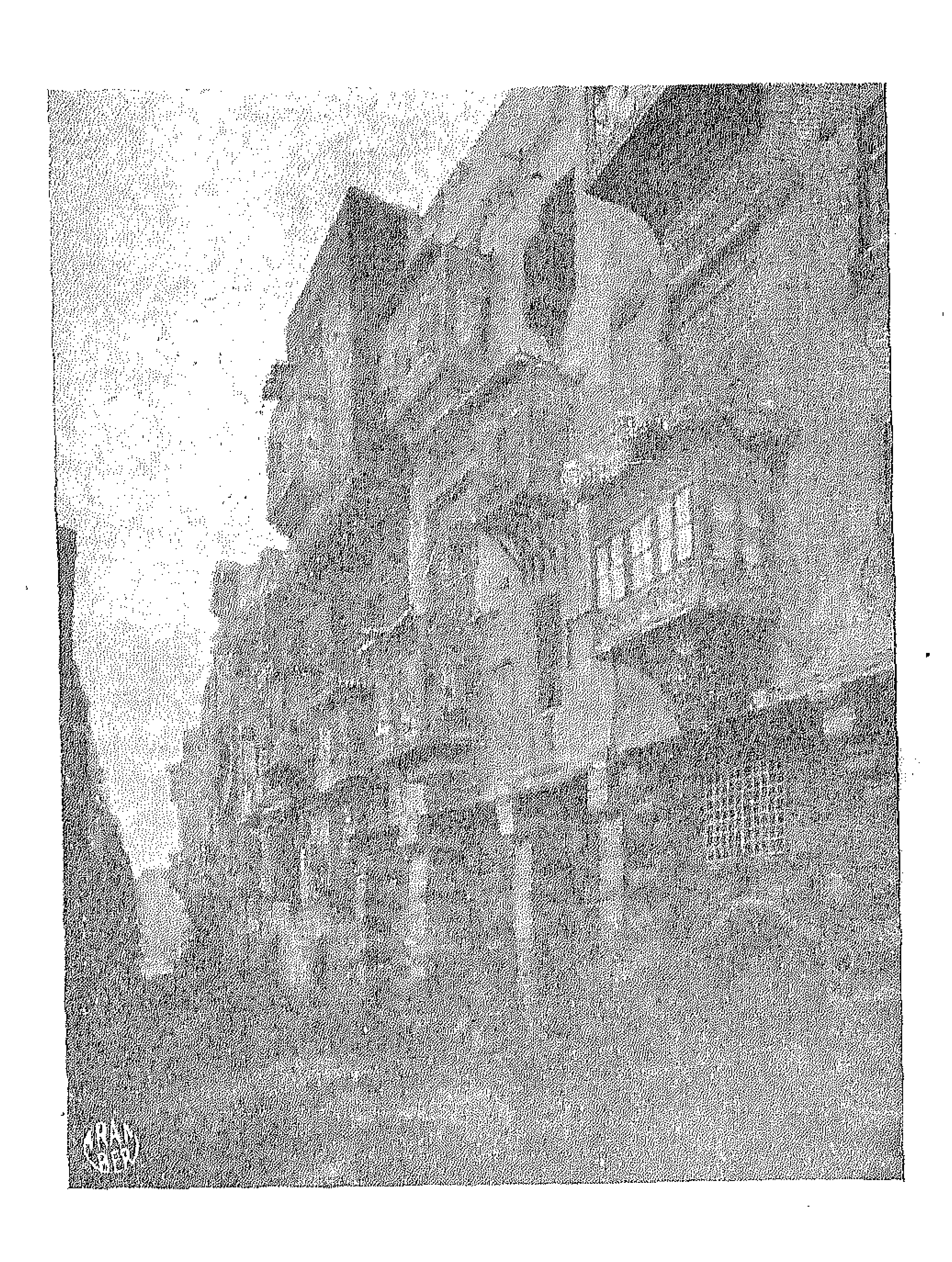


(شكل ٨٨) منظر عام من أعلى جامع ابن طولون

وأهم المبانى العربية اجمالا المساجد ولكن قصر الحمراء باسبانيا ومقبرة تاج محل بالهند من فرائد فن البناء فى العالم .



(شكل ٨٩) نحت فى الخشب من بيمارستان قلاوون صنع فى أواخر القرن الثالث عشر (لاحظ تصوير الانسان والحيوانات فى وسط الأشكال الهندسية)



(شكل ٩٠) شارع فى القاهرة بيوته عربية

فهرست الكتاب

صحيفة

(مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٩/٧٦٠/٣٠٠٠)


Bibliotheca Alexandrina
03790018